

ANNO XLVI - 1958
FASCICOLI 10-11 (467)

ARTE CRISTIANA

ARTE CRISTIANA

Anno XLVI N. 10 - 11 (467)

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Depositari di Arte Cristiana:

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Oscki, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Zobel, FOGGIA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron, BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI. Libreria Mirto, MADRID. Library Metropolitan, NEW YORK. Library of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1958

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . L. 2900

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 %) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — "AMBROSIUS" — MINISTERIUM VERBI
RIVISTA LITURGICA — MUSICA SACRA — PALESTRA DEL CLERO

RINNOVI AD ARTE CRISTIANA

Per i soli 10 numeri del 1958 . . . . L. 2000
Per i 10 numeri e il quaderno Chiese Tedesche . . . . L. 2900
Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 – Redazione 450.665
Supplemento trimestr. di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. proprietario Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - 30 Novembre 1958 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

POLEMICHE *e* POLEMICHE

Nel mondo capriccioso della pubblica discussione, in questa nostra società così eterogenea nei principi e negli intenti, anche quando si vuole e si crede di agire correttamente si sa donde una polemica parte, ma non è possibile sapere dove vada a finire. Avviene così che, specialmente allorchè la stampa quotidiana si è impossessata di un argomento, mentre da una parte aiuta a divulgarlo e a determinare interventi e reazioni spesso costruttivi, dall'altra contribuisce, per quel pressapochismo, che ancor caratterizza l'intervento giornalistico nelle questioni scientifiche tecniche e critiche, a confondere le idee e a travisare le intenzioni.

La situazione può inoltre subire dei peggioramenti allorchè dai giornalisti la parola passa al pubblico ovvero agli uomini qualunque, più o meno qualificati.

E' avvenuto così per la discussione, da noi aperta su queste pagine lo scorso anno, a proposito dei lavori di ripristino della vecchia pseudo-decorazione delle volte del Duomo di Milano: su un quotidiano milanese è apparso infatti, ad esempio, l'intervento di un avvocato, che probabilmente dimentico delle buone abitudini della sua professione, non si è peritato di scrivere sull'argomento senza badare a documentarsi su quanto a tal proposito era stato ormai già scritto (un bel dossier, in verità) sia ai giorni nostri che nel lontano 1881 di cara memoria, e su quanto si era discusso in pubbliche adunanze.

Tutto questo ci ha spinti a prendere nuovamente in considerazione il singolare argomento per riassumere ancora una volta i termini del nostro intervento e le sue finalità, nonchè i suoi ultimi sviluppi. Lo facciamo particolarmente volentieri dal momento che possiamo finalmente documentare ed illustrare la nostra tesi con delle buone fotografie.

Gli architetti Scurati Manzoni e Caligaris riassumono pertanto in un articolo che segue le vicende della polemica, mentre nelle pagine successive diamo una analisi di alcune delle soluzioni ventilate.

* * *

Vi sono altri casi, e pure questo è capitato a noi, in cui una polemica, conduce a trovarsi a fianco, sullo stesso fronte, delle persone che combattono per tutt'altri principi, ma che per pura coincidenza, sono portati a far proprie o a condividere le nostre tesi, anche se, proprio per i loro principi, dovrebbero sempre trovarsi su un fronte opposto al nostro.

A proposito dei restauri di Chiaravalle l'accorto lettore avrà notato che ci siamo trovati d'accordo in sede puramente scientifica con un giornale il cui scopo non sembra proprio quello di servire l'arte sacra vecchia o nuova che sia.

Così siamo stati fraintesi, e qualcuno ha creduto che volessimo screditare un professionista, prestandoci al gioco di altri, o addirittura che criticassimo in blocco l'iniziativa della riapertura del monastero di Chiaravalle.

Smentiamo decisamente l'una e l'altra interpretazione e precisiamo.

Non v'è miglior restauro di quello che tende a ridare a un monumento la funzione per cui è stato costruito nel passato, sia pure riducendolo al servizio della civiltà contemporanea. Il complesso monumentale di Chiaravalle ha così tutto da guadagnare dalla presenza di una comunità monastica diretta discendente di quella che a suo tempo lo edificò. Le esigenze di una comunità monastica non si possono violare o coartare anche se richiedono, agli effetti funzionali, di integrare un edificio che il tempo non ci ha conservato intieramente. Se un edificio non può servire alla vita, si ridurrebbe a un fossile, cioè ad una esistenza troppo poco interessante. Dunque il chiostro a Chiaravalle è indispensabile, e indispensabile per il bene dello stesso monumento, perchè col chiostro ci sono i monaci, e con essi la vitalità di Chiaravalle di oggi.

Ma quello che non si capisce è perchè questo chiostro si debba costruire in falso stile, quando nella tradizione si constata che ogni chiesa comunque distrutta venne sempre ricostruita nello stile dell'epoca di ricostruzione: sotto a molte chiese barocche ci sono fondazioni di chiese gotiche, sotto a quelle gotiche fondazioni romaniche e sotto quelle romaniche, fondazioni paleocristiane, quando addirittura non si debba risalire a un nucleo o a un rudere romano incorporato e sfruttato nel nuovo edificio.

L'errore che noi abbiamo denunciato è tutto qui. Un errore che purtroppo ha molti precedenti e non solo nel secolo scorso, ne ha pure, e su questi abbiamo basate le nostre supposizioni, nel repertorio dell'architetto Reggiori, che tuttavia va ammirato per i veri restauri compiuti a pro di veri monumenti della nostra città.

E non sarà inutile dare uno sguardo fuori di casa per confermare la nostra tesi di un possibile armonico connubio tra architettura moderna e ar-

chitettura antica: un recente fascicolo della Rivista della Pontificia Commissione d'Arte Sacra (1) *pubblica un buon resoconto su arditi e riusciti restauri compiuti in Germania e Francia dopo l'ultima guerra in cui delle strutture schiettamente moderne si innestano su organismi romanici e gotici senza vani camuffamenti e in perfetta simbiosi artistica.*

E' davvero strano che oggi la nostra Italia sia rimasta così arretrata e malfidente, mentre ebbe tanto ardimento nell'innovare l'arte nel Rinascimento e nel Barocco. Può essere che ciò dipenda dai metodi burocratici che governano certe discipline, tra cui quella del restauro. Questo spiega un altro aspetto del nostro discorso rivolto non tanto alla considerazione di un caso o di una approvazione da parte di una Soprintendenza, quanto il problema della pubblica amministrazione dei tesori d'arte.

Qui il discorso si farebbe troppo lungo e impegnerebbe ad una approfondita indagine sulla storia delle Soprintendenze, della loro origine, dei moventi di tale origine, della funzione delle Soprintendenze ieri e oggi, del loro più o meno giusto rapporto con l'impostazione critica dei vari tempi specie in relazione al restauro, alla sua evoluzione, ai suoi principi ed alle sue tecniche.

Evidentemente tutto ciò esula dai limiti di questo breve editoriale, sta tuttavia nelle nostre intenzioni; l'attuale esperienza ce ne conferma la necessità, ci auguriamo pertanto di poter riprendere l'argomento per una discussione, se si vuole più... astratta, purchè nel frattempo non ci sia un'altra Chiaravalle.

* * *

Molto si è parlato e scritto ancora in questi mesi della Biennale veneziana d'arte e da più parte il giudizio è stato sfavorevole, circa l'impostazione e l'orientamento della mostra. L'argomento è tutt'altro che insignificante, ma preferiamo lasciarlo trattare alle riviste e ai periodici che si interessano genericamente di arte contemporanea. Ci interessa invece esaminare gli effetti che detta impostazione potrebbe avere per la rinascita di un'arte viva nelle nostre chiese.

Noi infatti pensiamo che un istituto come la Biennale, nell'economia di una civiltà non debba avere solo una funzione commerciale (ammontare delle vendite) ma anche culturale. Culturale non solo nel senso di far conoscere la produzione contemporanea nelle arti ex-figurative, ma di educare pure con tale produzione alla conoscenza e all'assimilazione delle migliori conquiste (vere o presunte) della nostra civiltà e della nostra arte. Ciò vale a dire che un istituto del genere dovrebbe far propria ogni iniziativa atta ad elevare, migliorare ogni attività artistica, a qualunque espressione vitale si applichi, non ultima quella del culto, di qualunque culto, se si vuole, ma particolarmente quello cui la nostra civiltà, per la sua storia e per la sua fisionomia etica e sociale, è così intimamente legata: la Santa Religione Cattolica. Invece non fu così. Mentre esiste specificamente nel recinto della mostra un padiglione per la rassegna delle arti decorative (leggi applicate) che è difficile distinguere da tutti gli altri per le cose che presenta, si è ritenuto assurdo nel Santuario dell'arte, un padiglione riservato all'arte religiosa, dopo che l'idea era già stata presentata ed accolta.

Quell'idea era una mano tesa, aperta, per un incontro ormai desiderato da ogni parte tra gli artisti e la religione, tra un'arte vera e le nostre chiese. I pontefici dell'arte hanno respinto quella mano. Abbiamo buone ragioni per credere che nel fare ciò non rappresentassero nè l'interesse nè l'opinione degli artisti contemporanei, i quali, a qualunque fede appartengano (vedi Le Corbusier) aspirano come a sintesi e culmine della loro attività di entrare nel tempio proprio come artisti. Può essere che in certi casi tale aspirazione nasca da un interesse economico, e in tale caso la Biennale ha fallito come mercato, ma il più delle volte pensiamo che non sia così, ed ha fallito perciò in ogni senso.

Per ovviare a tale situazione l'Istituto Internazionale d'Arte liturgica ha istituito un monte di premi per l'arte sacra esposta alla Biennale e con tutta la buona volontà degli assegnatori non è riuscito a distribuirli tutti, nonostante che tra le opere esposte alla mostra quelle a pretesto religioso fossero dieci volte di più che nelle precedenti edizioni. E la causa è abbastanza chiara: cosa poteva passare di cristiano attraverso il filtro di un orientamento astrattista a tutti i costi e a qualunque rischio?

La nostra non è una facile supposizione: citiamo un caso per documentarla: di Mario Negri abbiamo pubblicato più d'una volta delle opere veramente belle e sentite, e sappiamo che la sua produzione sacra è numerosa e valida: nella sua personale alla Biennale veneziana nessuna di tali opere compare: ci rallegriamo che egli non abbia voluto o potuto esporle in simile ambiente, ma pensiamo che in un padiglione d'arte sacra ci sarebbero state bene, e la conseguenza poteva essere che qualche bel pezzo di Mario Negri o di altri avrebbero potuto sostituire in qualche chiesa delle pessime statue di gesso o delle oleografie da sottoquadro.

Quanto poi alle opere comparse nonostante tutto, e premiate grazie alla buona volontà degli assegnatori, preferiamo lasciare la parola al nostro collaboratore padre Alce che ha il merito di essere un po' più ottimista di noi.

La Redazione

---

(1) Fede e Arte N. 8-9, anno 1958. Si tratta in buona parte di materiale comparso su « Arckitectur Wittbeverly », n. 20: cfr. *Arte Cristiana* 1958, pag. 54.

Notiziario

a cura di G. Libetto

LONDRA

La Sothely's di Londra nelle aste dell'anno corrente ha spuntato la somma di 15 milioni con la vendita di un altare portatile del secolo XII costruito con ossa di balena nello stile romanico dell'epoca. Le pareti dell'altarino sono formate da nicchie divise da colonnette tortili collegate in alto da archetti ribassati, che sostengono l'architrave di legatura. Nicchie e pannelli presentano in rilievo Cristo in gloria, i simboli degli Evangelisti, gli Apostoli e scene religiose.

PARMA

Durante la demolizione di un ex oratorio costruito nel 1420 tornarono in luce affreschi del '430.

La serie dei dipinti rappresenta una Madonna col Bambino, un S. Gismondo da Borgogna, il Vescovo S. Moderanno e una monaca. La presenza di S. Moderanno, santo patrono del paese, conferma l'origine della costruzione dovuta a Giovanni Guerci di Berceto. E' sperabile che gli affreschi vengano ricuperati e conservati.

FIRENZE

Nella chiesa domenicana di S. Marco si è ritrovato, rafforzato e ripulito il soffitto trecentesco di legno. La decorazione policroma, che ha conservato i suoi caratteri originali, pone il soffitto prezioso in relazione a quello della Basilica di S. Croce.

MILANO

Nella chiesa di S. Pietro in Gessate si stanno ricuperando, mediante lo strappo a caldo, affreschi quattrocenteschi del Montorfano, minacciati dall'umidità dei muri.

Il riscaldamento con stufe a raggi infrarossi ottiene il prosciugamento dei muri e consente la presa della colla per lo strappo su tela. I lavori incominciati nella cappella di S. Antonio continueranno, si spera, anche in altre cappelle prima che il salnitro pregiudichi il ricupero.

Operazione del genere è stata eseguita su una parete esterna della ex chiesetta nelle vicinanze di Baggio, ridotta a magazzino agricolo, ricuperando una bellissima Crocifissione, collocata presentemente nel museo del Castello. All'interno di detta costruzione esistono altri affreschi intaccati dall'umidità che sarebbe conveniente salvare mediante lo strappo. Poichè la loro conservazione in loco ne aumenta la rovina, il Comune, autorizzato dal proprietario, dovrebbe provvedere allo strappo con l'obbligo di restituire le tele qualora uno o più mecenati procurassero la rinascita della chiesetta, piccolo monumento che molti desiderano sia ripristinato al culto.

Anche nella chiesa di S. Marco si è iniziata opera di restauro di pitture in una cappella che serve da sottofondo al campanile. Il locale, degradato con la presente funzione di quasi magazzeno, potrebbe riacquistare l'antica dignità e presentare l'occasione di salvare altre belle figure di santi affrescati.

PISA

La scoperta di un affresco trecentesco vicino al catino dell'abside del Duomo, nascosto da sovrapposizioni strutturali, ha richiamata l'attenzione degli studiosi sulla paternità del dipinto.

I primi rilievi lo attribuirebbero a Cimabue per il fatto che Cimabue all'inizio del trecento collaborò alla decorazione del catino absidale.

Una seconda ipotesi lo supporrebbe di Taddeo Gaddi che affrescò le virtù francescane nella chiesa di S. Francesco.

A parte il risultato dei critici è da rilevare il valore della bellissima pittura che rappresenta la Madonna col Bambino.

BERGAMO

Per iniziativa dell'Amministrazione Provinciale in difesa del patrimonio artistico la Commissione costituita nel 1956 tramite il Comitato tecnico ha procurato il Restauro delle seguenti opere d'arte: La Madonna del Piccio a S. Martino; il polittico di Palma il Vecchio a Peghera; gli affreschi della chiesa dei Disciplini a Clusone; quelli del Romanino nella chiesa cimiteriale di Tavernola e gli altri dello stesso autore a Villongo; il polittico di Renzo da Santacroce a Dossena; tele del Tiepolo e sculture di legno a Fuipiano di Imagna; il « Piccolo Moroni » del Duomo di Bergamo.

Il risultato della iniziativa tanto lodevole e che merita di essere promossa in altre provincie, incoraggerà la Commissione nel proseguimento di un così nobile impegno.

CUNEO

Le Autorità cittadine, conscie di possedere un non disprezzabile patrimonio d'arte, hanno risvegliato la curiosità più degli indigeni che degli estranei con una mostra d'arte sacra, promossa dall'Arcivescovo locale, aperta nel settembre scorso.

La mostra ebbe due sessioni: la fotografica e la reale.

La reale esponeva dipinti, sculture, arredi, paramenti sacri, suppellettili di arte applicata, che per numero e qualità testimoniava la ricchezza di opere raccolte nelle chiese della plaga.

Putroppo alla valorizzazione del patrimonio manca una catalogazione generale e sistematica delle varie opere, che permetta una precisa e sicura impostazione dell'arte locale nella storia del Piemonte e in quella delle regioni limitrofe di oltre monte.

Resta ancora un altro compito e più urgente: il restauro e la conservazione di tante opere, che specialmente gli Enti del Turismo dovrebbero provocare, affinchè la loro propaganda non consegua disillusioni.

G. L.

UN DISEGNO RELIGIOSO DI MODIGLIANI

Milano. L'attuale mostra di quadri e di disegni di Amedeo Modigliani a Palazzo reale di Milano presenta, tra i 150 pezzi esposti, anche un'opera a soggetto religioso, poco nota fra la grande produzione lasciata dall'insigne Maestro livornese.

Si tratta di un Crocefisso a matita, databile tra il 1917-18, gli anni cioè in cui il giovane Pittore raggiunse il vertice dell'arte sua. Poche linee bastano a renderci un Cristo drammaticamente rappresentato mentre sta compiendo il Suo estremo atto d'amore in favore della umanità.

Il disegno reca dall'alto in basso, sulla sinistra, l'iscrizione Kristos e in basso sulla destra la caratteristica firma dell'Autore. Appartiene alla collezione dell'Arch. Gio Ponti e fu una prima volta esposto in mostra a Milano nel 1948. Le dimensioni dell'opera sono di cm. 42 per 26,5.

Questo disegno è molto interessante perchè mostra un aspetto di Modigliani inedito e assolutamente al di fuori di quelli che erano i soggetti da lui trattati: costituisce una vera sorpresa in mezzo a tutte le sue altre opere che sono, come è noto, a carattere profano.

P. G. AGOSTONI



AL NUOVO VICARIO DI CRISTO
GIOVANNI XXIII°

LA REDAZIONE DI « ARTE CRISTIANA » UNITA AI SUOI COLLABORATORI E LETTORI, RALLEGRANDOSI PER LA SCELTA FATTA DALLA PROVVIDENZA, UMILIA DEVOTI OMAGGI AUGURALI E PROMETTE FEDELTA' E DOCILITA', CERTA CHE NULLA PUO' ESSERE PIU' GRADITO AL S. PADRE DELL'ATTACCAMENTO DEI SUOI FIGLI, A LUI ED ALLA CHIESA, GARANZIE DI SALVEZZA.

L'ELEZIONE AL SOMMO PONTIFICATO DI UN ALTRO PATRIARCA DI VENEZIA: LA CITTA' AMMANTATA DEI TESORI PIU' BELLI DELLA NATURA, DELL'ARTE E DELLA FEDE, E' AUSPICIO PER NUOVI E CHIARI PROGRESSI NEL SANO ORTODOSSO RINNOVAMENTO DELL'ARTE SACRA, GRAZIE AD UNA VIGILE E INCORAGGIANTE ASSISTENZA.

DAGLI INSEGNAMENTI DI PIO XII PER L'ARTE SACRA

Dall'Enciclica «Mediator Dei» (1947):

...Non si debbono disprezzare e ripudiare genericamente e per partito preso le forme ed immagini recenti, più adatte ai nuovi materiali con i quali esse vengono oggi confezionate: ma evitando con saggio equilibrio l'eccessivo realismo da una parte e l'esagerato simbolismo dall'altra, e tenendo conto delle esigenze della comunità cristiana piuttosto che del giudizio e del gusto personale degli artisti, è assolutamente necessario dar libero campo anche all'arte moderna, se serve con la dovuta riverenza e il dovuto onore, ai sacri edifici ed ai riti sacri; in modo che anch'essa possa unire la sua voce al mirabile cantico di gloria che i geni hanno cantato nei secoli passati alla fede cattolica...

Dal discorso tenuto in occasione del I Congresso Internazionale degli Artisti Cattolici (1950):

....L'arte aiuta gli uomini non ostante tutte le disparità di caratteri, di educazione, di civiltà, a conoscersi, a comprendersi, per lo meno ad intuirsi scambievolmente e, di conseguenza, a mettere in comune le proprie risorse allo scopo di completarsi gli uni con gli altri.

Una prima condizione è necessaria perchè l'arte possa produrre un così auspicabile risultato e cioè il suo valore espressivo, senza del quale essa cessa d'essere una vera arte. Il rilievo non è superfluo oggi quando troppo spesso, in talune scuole, l'opera d'arte non basta da se stessa a tradurre il pensiero, a esternare il sentimento, a rivelare l'anima del suo autore. Ma dal momento che essa ha bisogno di essere spiegata in linguaggio verbale, perde il proprio valore significativo e serve soltanto a procurare ai sensi un godimento fisico che non sorpassa il loro livello, o allo spirito un godimento di un gioco sottile e vano. Altra condizione perchè l'arte compia con dignità e frutto la sua gloriosa missione d'intesa, di concordia, di pace, è che, per mezzo di essa, i sensi, lungi dall'appesantire l'anima e dalla inchiodarla alla terra, le servano viceversa di ali per elevarsi, dalle piccolezze e meschinità del momento, verso l'eterno, verso il vero, il solo centro in cui si opera l'unione, in cui si attua l'unità, verso Dio.

...Fate dunque sorridere sulla terra, sull'umanità, il riflesso della bellezza e della luce divina, e così aiutando l'uomo ad amare «tutto ciò che vi è di vero, di puro, di giusto, di santo, di amabile», voi avrete contribuito all'opera della pace, e «il Dio della pace sarà con voi»...

Dal discorso agli organizzatori ed espositori della VI Quadrienale Romana (1952):

...Non occorre che spieghiamo a voi — che lo sentite in voi stessi, spesso come nobile tormento — uno dei caratteri essenziali dell'arte, il quale consiste in una certa intrinseca «affinità» dell'arte con la Religione, che fa gli artisti in qualche modo interpreti delle infinite perfezioni di Dio, e particolarmente della Sua bellezza ed armonia. La funzione di ogni arte sta infatti nell'infrangere il recinto angusto e angoscioso del finito, in cui l'uomo è immerso, finchè vive quaggiù, e nell'aprire come una finestra al suo spirito anelante verso l'infinito.

Da ciò consegue che ogni sforzo — vano, in verità — inteso a negare e sopprimere qualsiasi rapporto fra religione ed arte, risulterebbe menomazione dell'arte stessa, poichè qualsiasi bellezza artistica che si voglia cogliere nel mondo, nella natura, nell'uomo, per esprimerla in suoni, in colori, in giuoco di masse, non può prescindere da Dio, dal momento che quanto esiste è legato a Lui con rapporti essenziali. Non si dà dunque, come nella vita, così nell'arte — sia essa intesa quale espressione del soggetto o quale interpretazione dell'oggetto — l'esclusivamente «umano», l'esclusivamente «naturale» od «immanente». Con quanta maggior chiarezza l'arte rispecchia l'infinito, il divino, con tanta maggior probabilità di felice successo essa s'innalza all'ideale e alla verità artistica. Perciò quanto più l'artista vive la religione, tanto meglio è preparato a parlare il linguaggio dell'arte, ad intenderne le armonie, a comunicarne i fremiti...

...Ora anime ingentilite, elevate, preparate dall'arte, sono più disposte ad accogliere la realtà religiosa e la Grazia di Gesù Cristo...

...Coronate, diletti figli, i vostri ideali di arte con gli ideali religiosi, che quelli rinvigoriscono ed integrano. L'artista è di per sè un privilegiato fra gli uomini; ma l'artista cristiano è, in un certo senso, un eletto, perchè è proprio degli Eletti contemplare, godere ed esprimere le perfezioni di Dio. Cercate Dio quaggiù nella natura e nell'uomo, ma innanzitutto dentro di voi; non tentate vanamente di dare l'umano senza il divino, nè la natura senza il Creatore; armonizzate invece il finito con l'infinito, il temporale con l'eterno, l'uomo con Dio, e voi darete così la verità dell'arte, la vera arte...

Dall'importante discorso per l'inaugurazione della mostra Vaticana del Beato Angelico (1955):

...E' vero che all'arte, per essere tale, non è richiesta un'esplicita missione etica o religiosa. Essa come linguaggio estetico dello spirito umano se questo rispecchia nella sua verità totale, o almeno non lo deforma positivamente, è già di per sè sacra e religiosa, in quanto cioè è interprete di un'opera di Dio; ma se anche il contenuto e le finalità saranno quelle che l'Angelico assegnò alla propria, allora assurgerà alla dignità quasi di ministro di Dio, riflettendone un maggior numero di perfezioni. Questa eccelsa possibilità dell'arte Noi vorremmo qui additare alla schiera tanto da Noi amata, degli artisti. Che se invece il linguaggio artistico si adeguasse, con le sue parole e cadenze, a spiriti falsi, vuoti e torbidi, cioè difformi dal disegno del Creatore, e, anzichè elevare la mente e il cuore a nobili sentimenti, eccitasse le più volgari passioni, troverebbe bensì presso alcuni eco ed accoglienza, anche solo in virtù della novità, che non è sempre un valore, e della esigua parte di reale che ogni linguaggio contiene; ma una tale arte degraderebbe se stessa, rinnegando il primordiale ed essenziale suo aspetto, nè sarebbe universale e perenne, com'è lo spirito umano, a cui si rivolge...

Dalla Lettera Enciclica «Musicae Sacrae» (1956):

...L'artista invece che ha fede profonda e tiene una condotta degna di un cristiano, agendo sotto l'impulso dell'amore di Dio e mettendo le sue doti al servizio della religione, per mezzo dei colori, delle linee e della armonia dei suoni, fa ogni sforzo per esprimere la sua fede e la sua pietà con tanta perizia, venustà e soavità, che questo sacro esercizio dell'arte costituirà per lui un atto di culto e di religione, e stimolerà grandemente il popolo a professare la fede e a coltivare la pietà...

...L'artista senza fede o lontano da Dio con il suo animo e la sua condotta in nessuna maniera deve occuparsi di arte religiosa...

IN RICONOSCENTE MEMORIA DEL PAPA DELL'ARTE SACRA



INTENSIFICANDO L'INTERESSAMENTO DEI SUOI IMMEDIATI PREDECESSORI NELLO SPIRITO DEI GRANDI PONTEFICI UMANISTI E MECENATI APRI' DEFINITIVAMENTE E INEQUIVOCABILMENTE LE PORTE DELLE CHIESE ALLE MIGLIORI ESPRESSIONI DELL'ARTE SACRA MODERNA.

RIFIUTANDO OGNI ASSENTEISMO ED OGNI COMODO CONSERVATORISMO AD OLTRANZA, AFFRONTO' L'ARDUO PROBLEMA DELL'ARTE DI CHIESA ILLUMINANDO SACERDOTI ED ARTISTI SULLA NOBILISSIMA MISSIONE DELL'ARTE A SERVIZIO DELLA PACE TRA I POPOLI E DEL CULTO DIVINO, CONTRIBUENDO AUTOREVOLMENTE AD UNA RINASCITA DELL'ARTE QUALE ESPRESSIONE DELLO SPIRITO, SERVIZIO DI CARITA' E DI PREGHIERA CHE ELEVA ALLE PIU' SUBLIMI ALTEZZE L'ANIMO UMANO.

SEGUI' GLI ARTISTI CON I QUALI PIU' VOLTE S'INCONTRO' NELLA SUA STESSA SEDE, LI GUIDO' E DIRESSE CON IL SUO ALTO E SICURO INSEGNAMENTO ADDITANDO LORO GLI IMPEGNI PROFONDI CHE COMPORTA IL METTERSI A SERVIZIO DEL CULTO, TRATTEGGIANDO SENZA TIMIDEZZA IL PERFETTO IDEALE CRISTIANO DELL'ARTISTA E DEL SUO OPERARE.

RICCHI DELLE SUE DIRETTIVE GLI ARTISTI SI IMPEGNINO IN SFORZO DI RICONOSCENZA A FAR SI', CHE L'INGRESSO DELL'ARTE MODERNA NEI SACRI TEMPLI SIA TRA LE GLORIE PIU' FULGIDE DEL SUO PONTIFICATO AGLI OCCHI DELLE FUTURE GENERAZIONI.

Omaggio alla memoria del fondatore di "Arte Cristiana"

CARD. CELSO COSTANTINI

BIBLIOGRAFIA DA "ARTE CRISTIANA" 1913 - 1938

O Crux ave! I, 3

Contraffazioni dell'arte sacra: le statue industriali. I, 53

Per la rinascita dell'arte del cesello: Eugenio Bellosio. I, 66

Il « Missale Romanum » miniato da Attilio Razzolini. I, 83

Santa Sofia di Costantinopoli. I, 97

L'urna di S. Anastasia nella chiesa abbaziale di Sesto al Reghena. I, 113

Joseph Janssens, un pittore della Vergine. I, 137

Il rinascimento dell'architettura medioevale. I, 250

Arte sacra all'esposizione di Monaco. I, 369

Il Cardinale Mariano Rampolla. II, 29

Le immagini sacre. II, 90

L'esposizione di Venezia: una doverosa protesta. II, 171

La morte del pittore prof. Alessandro Franchi. II, 189.

Florete, flores! II, 271

La cattedrale di Reims. II, 290

Per la formazione dei Musei Diocesani. II, 340

La statua di Don Bosco (a proposito del bozzetto di Gaetano Cellini per il monumento da erigersi a Torino). II, 354

Diversi aspetti dell'Arte Cristiana. III, 34

La mostra nazionale dell'incisione in Milano. III, 115

Modesto Faustini. III, 132

L'ora di Giovanna d'Arco. III, 162

Lo scultore Luigi Borro. III, 211

Il ferrobattuto nelle chiese. III, 244

Lo scultore Davide Calandra. III, 321

La « Vittoria eucaristica » del mosaico di Aquileja. IV, I

Alberto Calligaris. IV, 100

La sistemazione dei mosaici di Aquileja. IV, 218

Le principali chiese di Gorizia. IV, 248

Lo scultore Luigi Ferrari. IV, 258

Vincenzo Cadorin. IV, 364

Biagio Biagetti. V, I

La nuova cattedrale Cattolica di Westminster a Londra. V, 85

L'oltraggio austriaco alla Basilica e al Museo di Aquileja. V, 142

Un viaggio in Francia. V, 146

Il ritratto del Card. Mercier. V, 171

Biagetti B., **Per una scuola di Arte Sacra.** V, 178

L'opera di soccorso per le chiese devastate sul fronte francese e l'esposizione d'arte liturgica al Louvre. V, 186

La morte dello scultore Giulio Monteverde. V, 254

La gran pietà delle nostre chiese sul fronte. VI, 34

L'esodo da Aquileja, VI, 45

I mosaici cristiani scoperti ad Aquileja negli ultimi scavi. VI, 66

Antonio Dal Zotto. VI, 81

Per le chiese devastate, VI, 108

A Lourdes. VI, 145

Una pala del Biagetti per il Duomo di Verona. VII, 10

Circolare ai Parroci d'Italia per il soccorso alle chiese rovinate dalla guerra. VII, 54

I quadri alle chiese. VII, 135

La via sacra del Carso e il monumento al Fante. VII, 164

Gli ultimi scavi di Aquileja. VII, 184

Carlo Donati e la decorazione di una cappella per i Caduti di Ravenna. VIII, 1

Convegni Cristiani per artisti. IX, 365

Discorso per l'inaugurazione della mostra di arte sacra a Milano (23 aprile 1922). X, 130

Per la dignità dell'arte cristiana (con risposta di Don Polvara). X, 156

Nel centenario della morte di Antonio Canova. X, 289

Nel primo centenario dalla fondazione del tempio Canoviano. X, 306

Il problema artistico-religioso delle missioni cattoliche. XII, 66

Il problema dell'arte missionaria. XXII, 33



DOPO UNA VITA OPEROSISSIMA, MENTRE SI APPRESTAVA INCURANTE DEL SACRIFICIO A COMPIERE IL SUO PIU' DELICATO UFFICIO DI CARDINALE DI SANTA CHIESA, SI E' SPENTO A ROMA IL FONDATORE DI ARTE CRISTIANA: CARDINALE CELSO COSTANTINI.

LA SUA ECCEZIONALE ATTIVITA' A FAVORE DI UNA RINASCITA CRISTIANA DELL'ARTE SACRA IN ITALIA, DI CUI LA FONDAZIONE E LA DIREZIONE DI QUESTA NOSTRA RIVISTA COSTITUISCE UNO DEGLI ASPETTI PIU' SALIENTI, SI PUO' CONSIDERARE LA CAUSA REMOTA DEI GRANDI INTERVENTI DELLA CHIESA STESSA DURANTE QUESTI ULTIMI PONTIFICATI, E IN QUESTO SETTORE, I CUI SVILUPPI SI POSSONO ORMAI PREVEDERE DELLA MASSIMA IMPORTANZA.

MENTRE SPERAVAMO DI AVERE DA LUI LA PREFAZIONE AL GRANDE INDICE DI ARTE CRISTIANA IN PREPARAZIONE, SIAMO LIETI DI POTER ANTICIPARE IN QUESTE PAGINE LA RICCA ELENCAZIONE BIBLIOGRAFICA DEGLI SCRITTI CON CUI IL CARDINALE COSTANTINI ATTRAVERSO LA SUA E LA NOSTRA RIVISTA DAL 1913 AL 1938 (PRIMO QUARTO DI SECOLO) LANCIO' E SERVI' LA GRANDE CROCIATA PER L'ARTE SACRA IN ITALIA.

MEGLIO DI QUALUNQUE COMMEMORAZIONE PIU' O MENO RETORICA, MEGLIO DI QUALUNQUE COMMENTO E DI QUALUNQUE RICORDO CI PARE CHE, IN QUESTO MOMENTO, UN TUTT'ALTRO CHE ARIDO ELENCO BIBLIOGRAFICO DOCUMENTI LA SUA ATTIVITA', FACCIA CONOSCERE IL SUO SPIRITO, ESALTI IL SUO ZELO APOSTOLICO PER IL DECORO DELLA CASA DI DIO.





IL ROSARIO AI "GESUATI" DI VENEZIA

NEI MONOCROMI DI TIEPOLO

Omaggio a S.S. Giovanni XXIII salito dall'incantevole laguna al soglio pontificio.

La Chiesa del Rosario alle Zattere, volgarmente detta dei Gesuati, — che vi avevano stanza dal 1392 — è un capolavoro d'armonia architettonica ideato genialmente da Giorgio Massari ed eseguito di getto. L'artista, pur operando nel tumultuoso dinamismo barocco (egli è il continuatore di opere incompiute di Baldassare Longhena) non se ne lascia travolgere, se non per strappare al suo secolo il segreto animatore: la grandiosità.

Il Tempio, consacrato nel 1736 dai Domenicani alla gloria del Rosario, domina, in possente squadro di colonne e contrafforti, uno dei più suggestivi scenari delle Zàttere, ai limiti del Canale della Giudecca, di fronte all'isola e in rispondenza armonica — nei campaniletti e nella cupola — con la Chiesa delle « Zitelle » e con il « Redentore » palladiano. E' tutto precisione euritmica, sia all'esterno che all'interno. Ogni particolare è studiato in consapevolezza di chi teme che alcun elemento estraneo non abbia ad insinuarsi per turbare la visione unitaria. E pare prodigio che dalla ricerca di un secolo tutto pro-

In questa pagina: in alto, **la visione della chiesa alle Zattere.** Qui accanto, **il gioco composto e classico delle modanature.** Nella pagina di fronte: in alto, **visibile il capolavoro del Tiepolo: « S. Domenico che distribuisce il Rosario » che il mondo conosce.** Qui: **visibile il gioco delle sagome che contengono tutto intorno i « monocromi » rappresentanti i misteri del Rosario.** Sotto: **l'armonioso interno della chiesa sacra al Rosario.**





In questa pagina: a sinistra, **la salita al Calvario. L'impeto tiepolesco è anche qui evidente e immediato il suggerimento ai fedeli meditanti il Rosario.** A destra: **la flagellazione; è un ritmo caratteristico tiepolesco e la sicurezza compositiva, come la correttezza di disegno, lo indicano tra i migliori di questa stupenda serie.**

teso a suscitar meraviglia, sia balzato questo puro fiore di classica compostezza, che pare voglia riaffacciarsi allo spirito romano, senza smarrire senso di cristiana evoluzione del Tempio sacro. Più sentito questo spirito di pietà nell'intonazione composta dell'interno.

* * *

L'interno è una perfetta sinfonia in grigio, che sembra intonarsi a rendere più squillante l'armonia dei colori e delle prospettive ardite con cui Tiepolo ha esaltato, nel soffitto, la gloria di S. Domenico. Si sale infatti, per uno stupore d'arcate e di sagome che muovono pacate verso l'altare maggiore, dalle nicchie alla base ove i profeti emergono in tutto tondo; ai possenti bassorilievi del Morlaiter narranti episodi della vita di Cristo; ai monocromi insinuati negli spazi segnati dalle esigenze dell'architettura. E se il Tiepolo ha cantato direttamente e inimitabilmente nel grande affresco centrale il Trionfo del Rosa-



rio dispensato alle turbe, distendendo la gamma delle sue semplicissime terre naturali in accostamenti inattesi e semplicissimi contrasti che meravigliano il mondo dell'Arte per lo stupefacente brillìo cromatico, (chi non lo conosce?) Tiepolo e la sua scuola hanno cantato, negli spazi varî ed impensati, creati dalle pure sagome architettoniche, tutto il Rosario, dividendo i « misteri » euritmicamente, nelle vele e negli spazî intermedi compresi tra finestra e finestra, in un tutto armonico che s'accorda con il « Trionfo del Rosario » portato in gloria (sopra la porta d'ingresso) dagli angioletti.

* * *

Questa pietà del Rosario, cantata in poesia pittorica, non è novità a Venezia. In una delle due chiesette interne del grandioso Palazzo Pisani a S. Stefano ora sede regale del Conservatorio di musica sono affrescati in sottile spirito miniaturistico egualmente tutti i « misteri », ritmati con i soavissimi simboli che la chiesa intona nelle Litanie alla Vergine.

In questa pagina: in alto, **l'Annunciazione. Forse qui la compostezza meditativa è più evidente che altrove. Certo l'evidenza plastica colloca il motivo « decorativo » fra le più suggestive opere.** Sotto, a sinistra: **la disputa.** A destra: **la Natività.**









In questa pagina: in alto, **l'incoronazione della Vergine**. Sotto: **un soave e idillico motivo settecentesco: gli angioli che recano la corona del Rosario in trionfo.**

Quello invece che più ci meraviglia è che dopo la doverosa e sistematica rivalutazione del Tiepolo (non dimentichiamo ch'egli, ai primi dell'800 era giudicato — e così si insegnava — il « veleno » della Pittura); e la sua esaltazione in opere fondamentali che ebbero per pioniere il Molmenti, questi « Misteri » non siano mai stati valorizzati e resi di dominio pubblico. Di certo che la gloria centrale di S. Domenico e il precipitar titanico dell'errore straripante fuori della cornice, percosso dall'impeto del Santo (certo intonato al Canto di Dante nel Paradiso); e forse lo stupore dell'altra pala pure capolavoro del Tiepolo che s'ammira in questa Chiesa (S. Rosa e S. Teresa) hanno collocato, i monocromi in secondo ordine. E lo sono, ne conveniamo! Ma conoscerli, e tutti, qual letizia dello spirito innamorato anche di questo che si può definire frammento; e che qui non è armonizzato e fuso come è nel gioco superbo di un « *tutto* », meditato e attuato d'impeto (o pare) in riverente religiosità domenicana e settecentesca.

I ritmi, del resto, e le composizioni vivono nel clima del grandissimo artefice, e ci richiamano i capolavori della Passione di S. Alvize. Di certo, aleggia fecondità, straripante d'idee, nel pianeggiamento delle masse così come nel chiarissimo gioco narrativo, contenuto a regola di arte nelle cornici predisposte se si aggiunge in fine la diligenza esecutiva, si rendono interessantissimi.

Eguale è il soffio animatore, anche se talvolta, la fantasia pare attutita e più visibile fa capolino la « bottega ».

Siamo pertanto lieti di offrire la primizia ai lettori di « Arte cristiana ». Il Rosario del Tiepolo accenderà più acuta disanima, attesa a innamorare i cultori del magnifico artista nei più remoti anfratti della sua anima, così aperta qui a cantare la lode perfetta di Maria.

ALESSANRO VARDANEGA

ANCORA SULLE VOLTE DEL DUOMO DI MILANO

Il progetto di restauro delle volte del Duomo è stato presentato per la prima volta proprio su Arte Cristiana (N. 7 dello scorso anno). Questa nostra proposta ha impiegato seriamente critici, studiosi d'arte, la Fabbrica del Duomo, la Sovraintendenza ai monumenti, e gli architetti di Milano: anzi si è già formata una corrente decisa a non permettere che si abbia rifare il finto neo-gotico ottocentesco, e questa corrente, molto appropriatamente è stata chiamata « dei sinceristi ».

Hanno espresso le loro opinioni autorevoli personalità del mondo dell'arte e della letteratura, come lo stesso Presidente della Fabbrica del Duomo, il Sovraintendente ai Monumenti, l'Architetto Zacchi, l'ex Sovraintendente e fondatore del Museo del Duomo, Prof. Ugo Nebbia. la Prof. Eva Tea (che già nel 1952 aveva raccomandato una radicale pulitura delle volte), l'architetto Figini, il Prof. Architetto Perogalli, libero docente di restauro alla facoltà di architettura di Milano, il restauratore Franco Milani.

L'argomento è stato seguito con vivo interesse dalla stampa cittadina, dalla R.A.I. e dalle riviste d'arte.

Questo restauro non è un capriccio di qualche esibizionista o di un gruppo di studiosi e di architetti, è piuttosto un lavoro che urge fare. La caduta continua di intonaco delle volte, che raggiungono l'altezza di m. 46, non è una invenzione dei sinceristi, bensì una realtà, uno stato di cose, ed occorre farlo rimarcare perchè di questo problema che è vecchio quanto il duomo, *c'è chi* ne parla con conoscenza solo superficiale: il difetto è insito nello stesso sistema costruttivo.

Il problema non sta solo nella decorazione dipinta sulle volte dagli scenografi della Scala, Sanquirico e Gabetta ma è più complesso, si estende alla struttura dell'edificio, alla muratura con cui sono costruite le volte, alla copertura esterna e al grave inconveniente del regime termico dell'interno del Duomo.

Come si è detto il problema dello stato delle volte è vecchio quanto il Duomo.

La decorazione azzurra voluta dal Cardinal Federico è andata perduta per il cattivo stato del mattone delle volte. Il tetto era allora coperto con tegole, e come si può rilevare dalle stampe dell'epoca, questa copertura aveva carattere che si può definire provvisorio, e le infiltrazioni d'acqua erano inevitabili e si dice che a volte l'acqua bagnasse perfino il pavimento del Duomo.

Così le strutture si sono infracidite e sul mattone è venuto a formarsi il salnitro. Non è raro il caso in cui affreschi intaccati dal salnitro debbono essere staccati dalle pareti con cura particolare, perchè altrimenti, corrosi dal sale, andrebbero inevitabilmente perduti.

Il mattone che è intaccato dal salnitro deve essere lasciato aereato da ambedue le facce, per cui è perfettamente inutile rintonacare di nuovo; dopo un po' di anni riapparirebbe la salsedine.

Nel secolo scorso è stata cambiata la copertura, alle tegole sono state sostituite lastre di marmo, ma la situazione non è migliorata e sotto certi aspetti è peggiorata perchè il marmo si è corroso e lascia passare l'acqua; (oggigiorno le terrazze praticabili realizzate con tecnica accurata vengono cambiate ogni dati anni).

Ma le medesime osservazioni che oggigiorno noi andiamo facendo erano già state rilevate ottant'anni fa. Leggiamo sul « *Corriere della Sera* » 8-9 dicembre 1891, firmato da Chirtani: « Dei guasti al tetto hanno infracidito i cementi, dato passaggio a stillicidii, sconnesse le giunture d'ammattonato. L'amministrazione del Duomo, fatta fare la diagnosi della malattia del nostro vecchio tempio ha trovato che non era più il caso di ricorrere a cerotti e palliativi, ma di rifare quelle volte che hanno maggiormente sofferto.

I restauri vanno fatti alla muratura e non sono possibili senza levare l'arricciato, l'intonaco e quella decorazione esotica e sufficentemente antiquata che vi campeggia ».

Come abbiamo accennato il dipinto non è stato danneggiato solo dall'umidità che scende dall'esterno, ma anche dall'umidità che si sviluppa nell'interno del tempio, cioè il vapore acqueo che si addensa sotto le volte è enorme (ora è aumentato per il riscaldamento a gas liquido).

Le chiese gotiche che hanno un certo grado di parentela col nostro Duomo hanno uno schema d'alzato ben diverso: infatti fatta la sezione trasversale si nota che la navata maggiore sale moltissimo rispetto a quelle laterali e le vetrate arrivano più sotto le volte, ne consegue che queste chiese sono molto illuminate e bene aereate da ampi finestroni.

Così non accade per il nostro Duomo che risulta, per così dire, monco, cioè non ha quel salto tra la navata centrale e quelle laterali: il nostro Duomo è male aereato e poco illuminato. Questa poca luce è una sua caratteristica del tutto singolare e l'occhio può rilevare tutta l'architettura solo quando si è abituato a questa mezza luce: così gli altissimi pilastri a fascio in marmo chiaro risaltano in tutta la loro maestosità in questo sfondo di penombra.

Nelle volte del Duomo non si ha tutto quel senso ascensionale che si riscontra nelle altre cattedrali, e solo una chiara e intonata differenziazione tra le nervature e le vele potrà conferire un maggiore slancio.



Fedeli all'impegno di collaborazione liberamente assunto per una decorosa e dignitosa soluzione del restauro delle volte del Duomo di Milano, siamo in grado di invitare ad un più concreto e attento esame interessati e amatori, in base alle tre foto che pubblichiamo in queste pagine. La prima di esse presenta un particolare relativamente ben conservato della famosa decorazione pseudo strutturale di cui si è tanto parlato.

Come è abbastanza evidente, non si tratta di un capolavoro, e

Osservando il Duomo dall'esterno si vede che l'ultimo ordine di finestroni sta sopra le volte e illumina il solaio.

Recentemente la Fabbrica del Duomo ha studiato un particolare dispositivo per smaltire l'umidità che si condensa sotto le volte e cioè ha forato in più punti le volte stesse e ha creato dei veri e propri camini e la grande quantità di pulviscolo che si addensa sulle pareti di questi camini è un indice di quanto sia necessaria la aereazione; ma osservando lo stato attuale delle volte a nessuno sfugge che questi dispositivi, se pur ingegnosi non hanno risolto il problema.

Noi tutti sappiamo che il dipinto attuale ha circa 150 anni ed è stato ritoccato, restaurato e rifatto parecchie volte (mentre in altre chiese si conservano in buono stato affreschi di vari e vari secoli di età).

Ebbene con tutte queste operazioni che ha dovuto subire la scenografia del Sanquirico e del Gabetta la parte rovinata o andata perduta è ben maggiore di quella rimasta. Nel medesimo modo è andata perduta la decorazione a fondo azzurro voluta dal Cardinal Federico.

Abbiamo accennato che già nel 1881 la Fabbrica del Duomo aveva indetto un concorso per una nuova decorazione, perchè lo stato delle volte e il valore intimo della decorazione degli scenografi Sanquirico e Gabetta lo avevano consigliato. Questo sopravvisse solo per le indecisioni sorte circa la soluzione da prendere.

In seguito furono fatte eseguire altre prove, ma si pensò di restaurare ancora quelle vecchie perchè ricordavano il disegno del tiburio, disegno che a sua volta ricordava una decorazione cinquecentesca affrescata appunto tra gli spicchi del tiburio stesso. Ma dal '500 a quei giorni si era passati da imitazione in imitazione: il tiburio era affrescato con disegni riecheggianti motivi ornamentali gotici. ed era un dipinto a vari colori, e andato poi quasi completamente distrutto, per la solita malattia del Duomo: venne restaurato dall'Alberti all'inizio dell' '800 che lo portò ad una sola tinta col fondo colore seppia con maggiore effetto scenico ed avendo cura di imitare e di inventare l'architettura originaria il Sanquirico e il Gabetta riempirono le vele con i loro disegni.

Leggiamo alcuni commenti apparsi sui giornali e sulle riviste nel 1881 in occasione delle prove per una nuova decorazione.

« *Corriere della Sera* » - 20-25 novembre 1881, firmato Chirtani.

« Una delle più volgari manomissioni è stata la pittura a chiaroscuro imitante certi trafori gotici che danno alle volte del grandioso tempio l'apparenza di una di quelle graziose gabbie a trafori che ora si fanno per passatempo con le seghette meccaniche ».

« *La Perseveranza* » - 2 dicembre 1881 - firmato Mongeri. « Sessant'anni fa si andava molto spicci circa le opere d'arte da porre davanti al pubblico. Così gli amministratori del nostro Duomo affidarono ad un Gabetta. pittore decoratore di soffitte domestiche, l'incarico di riempire le vele sterminate delle volte a crociera con un simulato intreccio di nervature a rilievo: il lavoro non è stato che teatrale ».

« *L'Illustrazione Italiana* » - 20 novembre 1881 - « Gli ornamenti e i finti trafori di stile gotico da confettiere che ora si vedono nei soffitti a crociera, sono brutture del primo quarto di secolo ».

Questo quanto si diceva ottanta anni fa.

Tra i progetti presentati allora va notato quello di Eleuterio Pagliano che, anche se sotto molti aspetti si presenta inattuabile, ha in sè il merito di riportare al suo giusto valore l'architettura dell'interno del Duomo. Infatti il Pagliano proponeva di rifare tutte le volte, dato anche il loro stato, ma di rifarle usando conci di marmo, così come sono costruite le volte delle chiese gotiche di oltre Alpe, che più da vicino ricordano la nostra cattedrale: la più bella decorazione è data dalla struttura stessa dell'edificio (e siamo nel 1881) e dall'abilità costruttiva degli antichi maestri che hanno saputo innalzare un'architettura tanto superba: una decorazione che vuole imitare un'architettura già costruita ed ultimata, rovina la bellezza della struttura gotica.

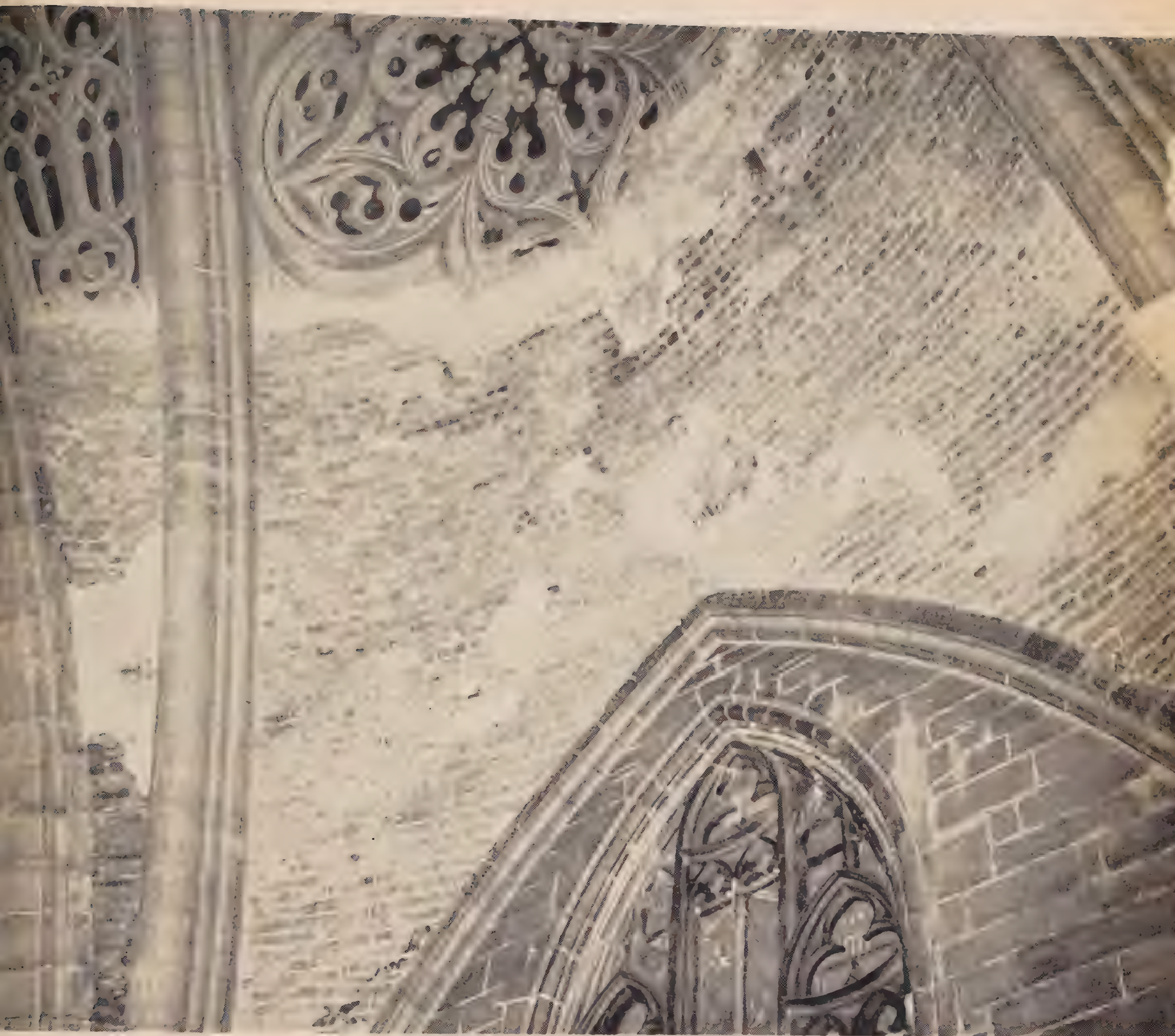
Ma questi motivi non sono gli stessi che oggi giorno noi andiamo sostenendo? Non si tratta di eliminare l'apporto di un secolo (la proposta di togliere dalla facciata le parti cinquecentesche venne avanzata da un avvocato avversario che evidentemente di architettura e di restauro se ne deve intendere parecchio) ma piuttosto si tratta di mettere le cose al loro giusto posto: la decorazione deve essere decorazione e lo ripetiamo, se vuole simulare come in questo caso un ulteriore sviluppo di una architettura già definita, non è assolutamente giustificata: non è permesso travisare una architettura ben definita e di alto valore con un dipinto che è una vera e propria scenografia, mediocre scenografia. O non ci si intende molto di architettura, ed allora è bene stare zitti e non cadere in certi spropositi come in quello accennato di togliere le parti cinquecentesche del nostro Duomo; oppure si deve riconoscere che occorre trovare il modo più adatto affinchè tanta architettura non venga soffocata.

Questa campagna che i sinceristi vanno tenendo può forse apparire un po' polemica, ma noi crediamo che questo dipenda dal fatto che noi siamo tenuti un po' lontani dai lavori che crediamo si stiano facendo. La Fabbrica del Duomo ha promesso che ha in mente di fare delle prove, e noi non abbiamo che rallegrarcene. A qualcuno può sembrare che tra noi e i dirigenti e gli architetti della Fabbrica del Duomo, non vi sia alcuna volontà di collaborazione: noi, ci consideriamo e siamo « esterni » alla Fabbrica del Duomo e abbiamo offerto varie volte la nostra



neppure di un lavoro geniale ed autentico. Come i difensori stessi di questa pittura hanno più o meno esplicitamente riconosciuto, il valore sentimentale e storico di essa supera di gran lunga quello artistico, e sono molti ancora quelli che considerano il duomo a Milano come la custodia della storia cittadina, comunque segnata nelle sue forme già molto complesse più che come opera d'arte meritevole di una sapiente venerazione. La questione potrebbe così portarsi alle calende greche, se una preoccupante situazione di fatto non costringesse ad una immediata e decisa soluzione. La terza delle nostre foto documenta appunto a quale grado sia pervenuto nelle parti più compromesse il graduale e spontaneo scrostamento dell'intonaco dipinto. Ora questa terza foto, accostata alla seconda che pure qui presentiamo, pone finalmente in concreto il nostro problema. La fabbrica del Duomo che precedentemente aveva provveduto al rifacimento di detta decorazione nelle campate delle navate minori ha eseguito un nuovo esperimento di semplice intonacatura, assai più rispettoso delle forme architettoniche della nostra cattedrale, ma pur sempre minacciato dal pericolo di nuove scrostature, sia pure tra diecine d'anni. Ad ovviare al pericolo determinante della condensazione dell'umidità ambiente sulle superfici intonacate poco assorbenti, si sono praticati numerosi fori (visibili nella foto) che però è dubitabile possano adeguatamente raggiungere lo scopo, e fanno una figura poco piacevole. La soluzione dei cosiddetti integralisti appare pertanto la più logica, e si può immaginarne l'effetto dall'ultima nostra foto, ove si pensi ad un lavoro oculato di ripulitura con eventuale rifacimento del cotto nelle parti più deteriorate, specie là ove (transetto di destra) spaventose fenditure minacciano forse la stessa stabilità.

n. d. r.



collaborazione perchè ci siamo sentiti autorizzati di potere fare questo, perchè liberi cittadini, che amiamo le glorie della nostra cattedrale e che dedichiamo gran parte della nostra vita agli studi di arte. La decisione della Fabbrica di fare delle prove è la migliore conferma che, a differenza di quanto può sembrare, tra di noi c'è buon accordo.

Noi mentre attendiamo le prove, andiamo ripetendo che se si vuole conservare il dipinto ottocentesco non c'è altro da fare che rifarlo completamente, perchè è veramente e gravemente rovinato. Ma perchè spendere tanto nell'inutile fare e rifare? Non abbiamo visto, e le fotografie ce lo documentano, che nelle navate minori di destra, restaurate da soli due anni, già si verificano chiazze di umidità là dove prima di questi restauri le volte erano maggiormente danneggiate? Questo lavoro lo si può comprendere in certe chiese di campagna, dove molto spesso non c'è una bella architettura, e una banale decorazione ne decora le pareti, e dove talvolta tutto l'assieme può conferire, un tono, una poesia propria, minore, paesana e che può anche piacere: ma nelle superbe cattedrali gotiche deve imperare puro e solo lo slancio di una architettura ardita.

P. Scurati Manzoni



Quadro del 1650-60. Questa tela mostra il Duomo ancora incompleto con la copertura che ha carattere di adattamento. In secondo piano è la facciata di Santa Maria Maggiore e davanti a questa appare, appena iniziata, la nuova facciata con le opere del Pellegrini. Ora, un « passatista », spasimante per tutto quello che sa di neo-gotico, messosi a capo della schiera dei neo-gotici, vorrebbe eliminare portali e finestre disegnate dal grande architetto favorito da San Carlo e che sono in ottimo stato, per riproporre la facciata « gotica-1888 » del Brentano. Per fortuna che accusa i « sinceristi » di essere dei distruttori... Non ci sembra che chiedere di non rifare più il falso traforo dipinto nelle volte all'inizio del 1800 e che ora sta cadendo a brandelli, sia fare della distruzione. Ad ogni modo siamo stati ben lieti di presentare il nostro progetto alla Fabbrica del Duomo, all'Eminentissimo Cardinale Arcivescovo, e all'opinione pubblica e di avere riscosso unanimi consensi espressi caldamente e più volte dalla stampa qualificata.

CIVITAS DEI

IL SENSO DOTTRINALE DEL PADIGLIONE DELL'EXPO 1958

Come avevamo promesso ai nostri lettori nel n. 8 di "Arte Cristiana" pubblichiamo alcune importanti documentazioni riguardanti la grandiosa esposizione internazionale di Bruxelles. Il testo e le illustrazioni sono stati ricavati dal fascicolo "Civitas Dei" per gentile concessione della Redazione di "Art d'Eglise".



E' molto caratteristico per l'era in cui viviamo che il tema scelto in vista della prima Esposizione universale organizzata dopo la seconda guerra mondiale sia d'ordine filosofico. Infatti, Bruxelles '58 valorizzerà l'uomo, la sua superiorità sulla materia e sulle macchine, ed in particolar modo le sue possibilità di accedere alla felicità. Per coloro che riflettono, la conclusione s'impone: il mondo attuale ha bisogno di una solida base morale ben più che di macchine o di tecnica.

Il ricordo degli orrori dell'ultima guerra mondiale è ancora presente alla nostra memoria: sappiamo — allorchè la bestia si risveglia nell'uomo — quale considerazione per la persona umana e quale preoccupazione per la felicità dell'individuo e della comunità possano sussistere. Il mondo attuale è così pieno di contrasti angosciosi e di problemi urgenti: fame e miseria, sofferenza e oppressione non hanno mai raggiunto tali proporzioni.

Mai finora nella storia pertanto, l'uomo ha potuto avere a disposizione tante possibilità, ma mai come ora egli ha conosciuto una tale angoscia, angoscia intensa che lo spinge alla disperazione. L'uomo moderno respinge Dio e la sua Legge, minando così le fondamenta stesse della società che minaccia di crollare.

Lo scopo degli organizzatori di Bruxelles '58, come quello di numerosi partecipanti, è di aprire la via ad un umanesimo che deve rinnovare il mondo.

I partecipanti sono stati invitati più volte a valorizzare nel loro padiglione il tema dell'Esposizione, a esporre il loro concetto della grandezza dell'uomo, a mettere in luce ciò che è già stato fatto e ciò che deve ancora realizzarsi in vista della sua felicità.

Il tema della partecipazione della Santa Sede, di «Civitas Dei» doveva naturalmente rispondere a quello dell'Esposizione. I cattolici hanno, anche loro, un messaggio da trasmettere all'umanità. Possiedono un umanesimo, valido per tutti i tempi, eternamente attuale e che è il solo a poter salvare il mondo. Perchè si tratta di salvarlo e non soltanto di migliorarlo; e solo il cristianesimo, con la dimensione soprannaturale e la prospettiva di eternità che svela all'uomo, può apportare una risposta esauriente alla sua sete di felicità: soltanto la concezione cristiana dell'uomo e della sua dignità inalienabile può essere il fondamento di un mondo migliore e più giusto.

Inoltre, questa fede, questa concezione dell'uomo e della sua felicità doveva necessariamente — sarebbe impensabile il contrario — suscitare molteplici attività proprie ai cristiani, o almeno caratterizzare di un sigillo spe-

ciale tutte le attività alle quali partecipano. Ci sarebbe stato da meravigliarsi se la nostra Buona Novella non si fosse irradiata e non avesse influenzato i vari settori del mondo attuale.

Come è sviluppato questo tema nel padiglione?

All'ingresso, il visitatore è messo di fronte ai grandi problemi che preoccupano l'umanità nella sua ricerca della giusta concezione dell'uomo e della sua felicità. E' l'enunciazione del problema che si trova alla base di ogni padiglione. Si incontrano le questioni importanti che turbano l'uomo appena egli si isola e si mette a riflettere: la guerra e l'oppressionismo, la sofferenza, la fame e la miseria, la sete di godimento e la tecnica moderna. Per rappresentare queste innegabili realtà, si è fatto ricorso al mezzo più moderno di espressione: il montaggio fotografico con tutta la gamma delle sue possibilità. Una riproduzione del « Penseur » di Rodin simbolizza qui l'uomo contratto nella ricerca.

Il visitatore deve prendere coscienza, a questo stadio, dell'impotenza dell'umanità di trovare una soluzione valida per tutti i problemi ricordati. Questa soluzione deve venire da Cristo e dalla sua Chiesa: essa è presentata nel padiglione.

In primo luogo s'affaccia la nostra concezione della dignità dell'uomo. L'uomo è il re del creato, pur rimanendo creatura interamente sottomessa a Dio. Un imponente affresco rappresenta la creazione dell'uomo.

La sezione della Bibbia mostra come Dio dirige tutta la storia del mondo. La Bibbia è presentata come documento storico. Attorno ai quattro personaggi dominanti dell'Antico Testamento (Abramo il credente, Mosè il conduttore del popolo eletto, Davide l'organizzatore del regno, Isaia il profeta) sono presentati delle riproduzioni e dei documenti autentici che illustrano i grandi passaggi della Bibbia. Sono esposte anche le bibbie più tipiche in tutte le lingue delle varie epoche.

Questa sezione della Bibbia è la transizione tra la Creazione e la vita di Cristo, le cui scene sono rappresentate ogni volta con la relativa applicazione alla vita attuale. Questo soggetto sarà ripreso in altre sezioni nei suoi dettagli. Delle composizioni in vetro e cemento, degli affreschi e dei montaggi fotografici illustrano: la Natività, la Fuga in Egitto, Gesù lavoratore, Gesù predicatore, Gesù amico dei fanciulli, Gesù che guarisce i malati e compie dei miracoli...

Lo stato attuale dei luoghi dove visse Gesù è mostrato ai visitatori in una sala speciale con delle foto, dei documenti autentici e dei plastici.

In stretta connessione con la Nascita e la Vita nascosta di Cristo, in cui la Madonna ebbe un ruolo eccezionale, la figura della Madre di Dio è messa in particolare risalto: la Sedes Sapientiae di Lovanio, la rappresentazione dei Misteri del Rosario ed una evocazione dei grandi pellegrinaggi mariani nel mondo intero.

La passione e la crocefissione sono rappresentati da una composizione in rame battuto: un grande crocefisso con Maria e Giovanni e due quadri della Passione: il giudizio di Pilato (sofferenza morale) e la flagellazione (sofferenza fisica).

L'accento principale è messo tuttavia sulla Risurrezione. Una figura di Cristo gigantesca, di nove metri, in alluminio sbalzato e lucidato, è rappresentata come Capo del Corpo Mistico e pegno della risurrezione di tutti gli uomini.

Al centro della sala, la statua di Matilde di Brabante e di sua figlia (riproduzione dell'opera conservata nella chiesa di San Pietro a Lovanio) simboleggia l'attesa dell'umanità, gli occhi rivolti verso Cristo risuscitato.

Sotto la croce e tra le scene della Passione di Cristo, per mostrare che il Corpo mistico di Cristo è perseguitato come lo fu il suo Corpo fisico, si trova l'entrata della parte riservata alla « Chiesa del silenzio ». La decorazione è sobria ma avvincente: una scultura di vittime celebri della persecuzione, una rappresentazione dell'Eucaristia nella Chiesa perseguitata, la preghiera di Sua Santità Pio XII per la Chiesa del silenzio, in diciassette lingue, e di altre due scene della passione, che infondono ai perseguitati coraggio e fiducia: Gesù si rialza dopo la caduta sotto la croce, e Veronica, simbolo della Chiesa nei Paesi liberi, asciuga compunta il volto di Gesù. Vengono, dopo, le facciate delle principali chiese dei Paesi ove infuria la persecuzione.

A conclusione di questa sezione, il visitatore passa attraverso una ricostituzione delle catacombe, che ricordano gli inizi difficili del cattolicesimo.

La nuova dottrina, il nuovo comandamento del Signore, sono illustrati da quattro composizioni in ceramica: le otto beatitudini (base del cristianesimo), il giovane ricco (l'appello alla perfezione), il figliol prodigo (Dio è nostro Padre), il buon samaritano: il più grande comandamento, l'amore spinto all'eroismo.

La continuazione dell'opera di redenzione di Cristo, affidata alla sua Chiesa, e la vita soprannaturale nelle anime possono difficilmente esprimersi in statistiche o forme materiali. Esse vivranno nella chiesa e nelle cappelle adiacenti, nelle quali il sacrificio della Messa verrà celebrato nei vari riti con la dovuta solennità e verranno amministrati i sacramenti. Per ogni sacramento è riservata una cappella. La più vasta è quella del Santissimo Sacramento, ove Gesù può essere adorato tutto il giorno. Il grande edificio della chiesa, dalle linee pure e slanciate, può contenere duemilacinquecento fedeli. Essa non è stata concepita come chiesa parrocchiale, ma come chiesa d'esposizione: essa aleggia una tenda in cui Dio rimane tra il suo popolo.

All'uscita della chiesa, si passa, tramite una passerella, al primo piano riservato all'organizzazione della Chiesa: il Papato, i vescovi, i sacerdoti, i religiosi ed i laici. Una sezione speciale è dedicata al Pontefice attuale, Papa Pio XII ed alla Città del Vaticano.

Dopo la dottrina di Cristo e l'organizzazione della Chiesa, ecco l'irradiazione della Buona Parola nel mondo.

Prima la cristianizzazione del mondo. Si mostra come la nostra concezione dell'uomo e della sua felicità viene recata, secondo il comandamento di Cristo, sino ai limiti del mondo, e come i nostri missionari non solo hanno operato in superficie ma in profondità. A conclusione di questo reparto, ecco rappresentata l'azione caritativa della Chiesa.

Ci viene quindi mostrato come la nostra concezione dell'uomo e della sua felicità non è affatto in contraddizione con la scienza: al contrario, i più grandi uomini di scienza hanno accettato questa concezione. La Chiesa, noi l'affermiamo, convinta che la verità è una, ha sempre sostenuto lo sviluppo della scienza con la fondazione di numerose università, accademie, ecc.

La stessa cosa dicasi per l'arte ed è quanto prova la bellissima esposizione **Imago Christi.**

La dottrina sociale della Chiesa, sul piano nazionale e internazionale, è uno dei grandi mezzi d'applicazione pratica della concezione dell'uomo e della sua felicità. Essa ha dato vita ad un possente gruppo di organismi.

L'interdipendenza di tutti gli uomini, tutti figli di Dio, è stata sottolineata in modo molto esplicito. Due aspetti principali della vita sociale sono particolarmente messi in rilievo: la famiglia e la professione.

Tuttavia, corriamo il pericolo di dimenticare la nostra concezione dell'uomo e della sua felicità. Ed è per questo che occorre rimetterla in luce e ricordare sempre come tale concezione debba essere vissuta.

Nel reparto « Educazione », si fa vedere come l'educazione cattolica voglia in tutto raggiungere un duplice scopo: la società terrena e la società soprannaturale: il cielo. A conclusione di questo reparto, una sotto-sezione ricorda come, tramite le organizzazioni cattoliche internazionali, la nostra concezione della vita debba penetrare la comunità mondiale in via di formazione.

Una delle grandi missioni della Chiesa è la diffusione nel mondo della vera concezione dell'uomo e della sua felicità. Tutti i mezzi devono servire questa causa. Il Vangelo deve essere predicato sui tetti. E' evidente che la Chiesa ha sempre fatto uso e tuttora ricorre ai potenti mezzi di diffusione per compiere la sua missione.

Molti cattolici si sono forse chiesti se una partecipazione così grandiosa della Santa Sede e della vita cattolica universale all'Esposizione di Bruxelles si giustificasse veramente.

Sono bastati pochi giorni dall'apertura della Esposizione per capire che una nostra eventuale assenza a Bruxelles 1958 sarebbe stata non solo incomprensibile ma imperdonabile. Abbiamo un grave compito e una grande responsabilità verso il mondo di domani. Senza la nostra partecipazione, nessuna risposta definitiva sarebbe stata data al problema dell'uomo e della sua felicità. Non intendiamo con questo affermare che tutte le altre soluzioni presentate negli altri padiglioni siano errate o prive di senso. Affermiamo soltanto che esse sono parziali e in nessun caso definitive.

Grazie a Dio, la partecipazione della Santa Sede ha realizzato, secondo il voto del Papa, una testimonianza degna della nostra concezione della vita cattolica. Possa il messaggio del Vangelo presentato da questo padiglione alla Esposizione di Bruxelles 1958 aprire nuovi orizzonti a tutti coloro che sono nella ricerca, e dare forza e consolazione alle migliaia di uomini che soffrono e pace durevole a tutti gli uomini di buona volontà.

In questo modo, e soltanto in questo modo, si potrà fondare definitivamente un mondo « migliore », più « umano ».

R. P. Dr. J. JOOS, C.I.C.M.,
Segretario generale.

Nella pagina di fronte: **Expo 1958: statua della Vergine col Bambino nella chiesa del padiglione « Civitas Dei ».**



IL BILANCIO ARTISTICO DI "CIVITAS DEI"

I problemi contemporanei dell'arte sacra, di cui la nostra rivista cerca di fornire elementi di soluzione con documenti fotografici e articoli, sono problemi d'interesse generale. L'arte sacra rivive, almeno come problema: è molto. Esso s'inserisce nell'attualità del nostro tempo, che è un tempo di ricerca. In tutti i campi vengono stabiliti dei bilanci.

Lo scopo dell'Esposizione di Bruxelles 1958 è appunto quello di riunire questi bilanci. Se trattando di questa Esposizione si parla di un nuovo umanesimo, non è perchè essa ci offre l'enunciato dogmatico di una formula di vita e di pensiero, ma bensì perchè essa ci presenta l'insieme dei fattori da cui dovrà elaborarsi un umanesimo nuovo. Censimento piuttosto che dottrina: Bruxelles 1958 intende fare il punto e non la legge; aprire una via, senza dubbio, ma non definirla; se dei voti vengono formulati, se anche alcune garanzie rinforzano questi voti, si tratta di premesse: al tempo ed a noi di porre le conclusioni. Bruxelles 1958 non è la casa di domani ma ne è la soglia.

Non bisogna cercare altrove la ragione per cui, al padiglione della Santa Sede e presso gli altri partecipanti, il visitatore scoprirà una notevole diversità al posto di una imperiosa e serena unità; molti problemi posti, poche risposte pronte. Senza dubbio, la Chiesa sa quello che vuole e anche dove va. Tuttavia, essa non pregiudica delle troppo reali difficoltà che fanno la situazione dell'uomo.

Nel campo dell'arte, al padiglione e nella chiesa di **Civitas Dei**, che si tratti di apporti decorativi o di opere d'arte sacra propriamente detta, tale diversità è sensibile, e anche qui non bisogna attendersi ad una specie di manifesto dell'arte sacra contemporanea, ma ad un incontro di ricerche e di tendenze.

In funzione, se non in ragione di questo stato di cose, è sembrato alla squadra della nostra rivista che la pubblicazione di un catalogo artistico del padiglione **Civitas Dei** s'inserisse felicemente nel programma che ci siamo tracciati. Infatti, questo programma non è altro che un riflesso delle ricerche dell'arte sacra odierna, diversamente valide, senza dubbio, ma ricche di una vitalità che invoca la speranza. Oltre questa documentazione, che noi vogliamo la più ampia possibile, noi cerchiamo di discernere, di tracciare alcune linee direttive. In questa parte del nostro compito, noi crediamo fare eco al pensiero spesse volte espresso dal Sovrano Pontefice, e che senza dubbio si potrebbe riassumere dicendo che la Chiesa favorisce e incoraggia ogni libertà all'unica condizione che questa libertà non divenga anarchia. Non vi è libertà al di fuori della verità; questo è vero per l'arte come per ogni altra cosa.

Abbiamo degli amici; abbiamo dei critici; talvolta sono gli stessi; abbiamo anche qualche avversario. Notiamo che quest'ultimi sono generalmente dei puristi. Senza dubbio essi non avrebbero, editando una rivista d'arte sacra, pubblicato il presente catalogo. E' risaputo che l'efficienza dei puristi spesso si chiama astensione. Siamo di un altro parere, diciamo di un altro spirito. E non temiamo di affermare che si tratta di uno spirito d'incarnazione. Non sono dei puristi che hanno realizzato il padiglione della Santa Sede. Tutt'al più essi avranno costruito una torre d'avorio... Nè i realizzatori di **Civitas Dei**, nè noi stessi che offriamo un aspetto della loro opera abbiamo creduto di poter rimanere estranei ad una impresa e ad uno sforzo di tale ampiezza e di tale importanza, qualunque siano, allo stato attuale delle cose, i rischi da correre dal punto di vista della qualità pura.

Così, tutto quanto mostriamo in queste pagine non deve essere ritenuto quale fulcro dell'arte vera. Il valore ne' è integrale; in varie direzioni, tuttavia, si troveranno delle cose eccellenti. Senza volere stabilire una classifica, segnaliamo l'unanime consenso che incontra l'ammirevole cappella del Santissimo Sacramento. Ma la cosa più interessante ai nostri occhi era quella di offrire una veduta d'insieme di quanto il padiglione **Civitas Dei**, inserendosi nel bilancio dell'Esposizione 1958, presenta al mondo cattolico, particolarmente nel campo dell'arte sacra. E' un riassunto delle ricerche attuali; è anche la testimonianza che tali ricerche sono vive; e noi sappiamo che la vita reca in sè la promessa delle soluzioni.

Direttore de « Art d'Eglise ».
Dom Samuel STEHMAN

L'ESPOSIZIONE "IMAGO CHRISTI"

Il padiglione della Santa Sede all'Esposizione Universale di Bruxelles presenta due centri di un alto interesse artistico. Da una parte, la chiesa del padiglione riunisce numerose opere d'arte eseguite specialmente da artisti francesi e tedeschi. D'altra parte, le sale dell'Esposizione **Imago Christi** contengono cento opere che riuniscono quasi cento anni di storia dell'arte cristiana. E' dunque uno scorcio della ricchezza e dell'ampiezza dell'iconografia cristiana che ci presentano assieme queste creazioni attuali e questa sintesi storica. Senza dubbio, in diverse sale del padiglione pontificio, si cerca una espressione artistica ai temi proposti. Ma è nelle vicinanze immediate dell'altare e nella confrontazione delle immagini di Cristo che questa espressione trova la sua forza.

Il cardinale arcivescovo di Colonia ha raccolto i prestiti numerosi e generosi provenienti da molti paesi per l'esposizione **Imago Christi**, « un vero gesto di Veronica ». Questa espressione vuole essere più che una delicata allusione alla leggenda dell'immagine autentica di Cristo. Implica anche l'augurio che l'incontro degli uomini con l'immagine di Cristo sia per tutti un incontro con Cristo stesso. E' il significato essenziale della leggenda di Veronica che l'uomo ritrovi se stesso nell'immagine di Cristo, poichè Cristo è il prototipo dell'uomo, l'Uomo per eccellenza. L'esposizione **Imago Christi** trova in questo valore analogico il suo senso più profondo.

Ma là non risiede soltanto l'interesse dell'Esposizione. Le sculture e le pitture, gli oggetti d'oro, d'argento e di avorio, le miniature, i tessuti e le vetrate invitano ad apprezzare i diversi apporti delle epoche — cristianesimo primitivo e medio evo, epoca barocca e moderna — e dei paesi — Italia e Oriente Cristiano, Francia e Germania, Paesi Bassi e Spagna — su questo tema centrale dell'arte cristiana. Certamente, un tale tema richiama altre considerazioni estetiche o iconografiche. Il punto di vista dell'arte per l'arte non ha posto qui. Opere di questo genere non possono essere disgiunte dal loro soggetto. Le forme dell'immagine di Cristo e le sue variazioni, come i tipi d'immagini con le loro varianti non possono essere studiate soltanto da un punto di vista formale e artistico, o dal punto di vista dello stile, facendo astrazione della teologia e della fede.

Considerando le possibilità molto diverse che s'offrono per la rappresentazione di Cristo, si potrebbe temere, a prima vista, che nulla di comune ci fosse tra il **Buon pastore** della Chiesa primitiva e il crocifisso gotico e insanguinato dell'Andernach, come tra il Cristo **Vero filosofo** della celebre pisside in avorio di Berlino e il **Bambino Gesù portante la croce** di Joos Van Cleve, o tra il Pantocrator di una miniatura carolingia e il Sacro Cuore di Maurice Denis. Ma queste opposizioni apparentemente irriducibili non possono trarre in inganno che uno spettatore superficiale. Possiamo stabilire tra di esse un confronto ed approfondirlo in maniera positiva. Qui, per esempio, troviamo l'immagine della barca della Chiesa nel frammento di bassorilievo del quarto secolo (Museo del Laterano) come nella miniatura del manoscritto di Wurzburg (con la crocifissione), che risente delle influenze irlandesi e inglesi dell'ottavo secolo. L'immagine del Crocifisso e più ancora quella del Pantocrator le ritroviamo in maniera continua attraverso tutti i secoli. Il Cristo troneggiante maestosamente nelle absidi sulla cattedra del Dottore e benedicente i fedeli sui quali volge il suo sguardo, si ritrova nel grande basso-rilievo della chiesa romana di Brauweiler, che ricorda gli avori del medio evo, ma anche sul cammeo di « jaspe » bizantino e sul medaglione d'oro di Nicola di Verdun. Il Cristo rimane. Quello che regna nei cieli, sia ch'Egli ponga una corona sulla testa di una coppia imperiale, sia ch'Egli si presenti sulla croce, incoronato e vestito d'ornamenti preziosi. Sono idee che, nei nostri giorni, hanno di nuovo valore e chiarezza. La concezione bizantina del Cristo maestro dell'universo si prolunga, nella sua espressione più pura, fino a un'epoca molto tardiva. Segnaliamo che dobbiamo all'intervento diretto del cardinale di Toledo la presenza all'esposizione d'una tale immagine del **Cristo salvatore**, opera di Domenico «El Greco». Sono temi correnti, che si sono mantenuti attraverso le diversità di temperamento, delle epoche, dei popoli e degli artisti. Un esame attento delle concezioni divergenti delle rappresentazioni del Cristo che si esprimono in una medesima epoca e in un medesimo luogo ci suggerisce un nuovo insegnamento. Il gotico tedesco, che rappresenta sovente il Salvatore sofferente, in un'umiliazione profonda, è pur esso capace, come altre epoche, di esprimere l'intenso amore del Figlio dell'Uomo per i suoi fratelli umani che aspettano la redenzione: sentimento che trova una espressione ineguagliata nel gesto così tenero del gruppo di Costanza, il Cristo e San Giovanni.

Un raffronto con l'arte spagnola del diciasettesimo secolo ci permetterà di



Expo 1958: interno della chiesa del padiglione « Civitas Dei ».

approfondire ancora questo aspetto. Vicino alla immagine inginocchiata del Cristo ricoperto di sangue che ci mostra una scultura in grandezza naturale di Ruiz Gijon, vediamo il delicato profilo del Bambino Gesù che porta la croce come per gioco e posa il piede sopra un globo. L'apporto particolare dell'arte spagnola, così ben rappresentata a questa esposizione, è ancora illustrato da un altro tema. Le commoventi sculture del Cristo sofferente formano un contrasto impressionante con il dolore contenuto, appena malinconico, del Salvatore nell'« **Ultima Cena** » di Leonardo da Vinci.

Questa raffigurazione del Cristo, per molto tempo considerata come la sua immagine ideale, è rappresentata qui dal famoso schizzo della Galleria Brera di Milano, come da una tappezzeria poco conosciuta, del Museo del Vaticano, copia del celebre affresco di S. Maria delle Grazie.

L'esposizione **Imago Christi** ci presenta infine un raffronto sorprendente tra le opere del gotico tedesco e del Rinascimento italiano. La piccola **Pietà** della collezione Lücker di Colonia, ove il Cristo non è adagiato sui ginocchi della Vergine, ma in piedi e sostenuto da essa, presenta il tipo iconografico della **Pietà Rondanini** (Firenze, Accademia), di Michelangelo.

All'ampiezza di vedute teologiche e dell'ispirazione corrisponde lo splendore della forma, qualche volta anche la dimensione. Nelle miniature dei libri santi dell'alto medio evo si riflettono ancora le visioni apocalittiche delle absidi dell'arte cristiana primitiva, composizioni che, all'epoca del romanico o del gotico primario, proromperanno in realizzazioni monumentali. L'alto gotico conosce, vicino ad avorii tenerissimi e delicatissimi, delle sculture come il Cristo di Pfullendorf (1300) che, malgrado la sua dimensione (2 m. 65 di altezza), dà un'impressione di leggerezza e di fragilità. Tra queste variazioni, si sente in maniera tangibile che è sempre il medesimo Cristo che, sotto l'aspetto di mille immagini, si propone ai credenti.

Non è possibile in una esposizione presentare le varie realizzazioni artistiche, le interpretazioni possibili dell'immagine di Cristo, nè l'evoluzione completa dell'iconografia di Cristo nel corso di duemila anni.

E' sembrato comunque fruttuoso di mettere sotto gli occhi degli uomini del nostro tempo qualche aspetto dell'immagine di Cristo nell'arte, grazie a delle opere allo stesso tempo belle e ricche di significato. L'esposizione **Imago Christi** deve alla dignità eccezionale del suo tema d'essere rappresentativa dell'arte cristiana in generale e in un certo modo esemplare. E' così che può assolvere al suo compito di Veronica del quale abbiamo parlato. Coincidenza involontaria, ma felice: la più recente delle opere che vi figurano, una litografia in colori di Georges Rouault, rappresenta precisamente l'immagine del Santo Viso.

Dr Victor H. HELBERN.

VALIDITA' DELL'ARTE SACRA ALLA XXIX BIENNALE VENEZIANA

Le cinquanta opere d'arte sacra, che rappresentano la proporzione di un sessantesimo nei confronti delle tremila opere poste in mostra alla XXIX Esposizione Internazionale d'arte di Venezia, meritano una pur breve analisi al fine di ottenere un giudizio sulla validità e sulle possibilità delle attuali forme espressive in riferimento al soggetto sacro, prendendo questo aggettivo nel suo significato stretto di **comunque destinato al culto.**

Cominciamo dalle produzioni genericamente aformali del padiglione italiano. Il **Golgota** di Lucio Fontana, impaginato nello spazio creato dai buchi e dai rilievi vetrosi e avvolto in un nero fuliggine, entro il quale appare la larva di una croce bianca invocata dalle multiple braccia di un'insettiforme macchia rossa, offre soltanto la tenuissima emozione suggerita dal contrasto cromatico del bianco e del rosso in un particolare campo nero: emozione che è frutto di un giuoco d'arido raziocinio fondato sulla pretesa simbologia di detti colori. Nelle **Tavole di Mosè,** ancora del Fontana, il tema è mero pretesto per l'accostamento di eterogenei materiali plastici incollati a due schede sovrapposte.

Piero Ruggeri, giovane artista, presenta l'urto di informi segni rossi contro il fondale nero tagliato da una finestrella bianca, in un quadro intitolato, chissà perchè, **Martirio di San Matteo.**

Il **Cristo** in bronzo di Umberto Milani non è che la suggestione causata nello spettatore dallo spessore di due grosse linee che, correndo sopra un fondo piatto, seguono il contorno immaginario del corpo del Crocifisso rievocandone la presenza. Si tratta, alla fine, di sostituire la linea a carboncino dei soliti primi abbozzi con una linea in rilievo. E', dunque, semplice tecnicismo.

Nella sua **Annunciazione** il neo-futurista Umberto Mastroianni concretizza le linee dinamiche dell'episodio evangelico. Abbiamo anche noi osservato a lungo, girandovi attorno, il monumento bronzeo, ammirando sì il ritmo rigoroso delle saette che si ripercuotono come eco di balzo in balzo, ma notando anche il limite estremamente esteriore, per non dire estraneo, di quel gioco di equilibrio dinamico misurato sulla profondità del massimo mistero della Madre di Dio.

Passiamo ai figurativi. **Il Cristo e i due ladroni** di Carmelo Cappello è una delle opere più interessanti dell'intera mostra. Lo è per il contenuto significato: l'imperscrutabile mistero del Cristo fatto segno di contraddizione persino sul monte Calvario, dove il buon ladrone trova la via per volare in cielo, e il cattivo quella che lo fa precipitare a capofitto nella perdizione sfuggendo al braccio sinistro del divino Crocifisso steso verso di lui con il medesimo gesto di misericordia e di salute usato per il compagno di destra. Il tema, trasparente, è reso con il semplice linguaggio mimico del **gesto**, espresso con l'efficace eloquenza di un'antica danza sacra. Opera modernissima, sebbene proprio nella rigorosa essenzialità della sua forma plastica si ricongiunga con i primi bronzi del romanico italiano (porta di San Zeno a Verona). Al romanico si ispira anche Angelo Biancini, sia nel **San Martino**, arguto come ogni fatto d'arte romagnola, sia nel **Crocifisso.** In quest'opera, notevolmente serrata da un coerente decorativismo, viene esaltata la dolcezza della misericordia, manifestata nelle braccia stese e nelle palme aperte per abbrac-



Nella pagina di fronte: **Fritz Koenig**: « **Golgota** ». In questa pagina: **Angelo Biancini**: « **Crocifisso** ».



ciare ed accogliere tutta l'umanità, chiudendo sopra di essa gli occhi della divina giustizia placata dalla medesima vittima.

Nel **Crocifisso** di Francesco Menzio, così sconcertante nel contrasto cromatico del Cristo, dipinto in terra d'ombra scura, che si staglia contro il cielo chiaro ravvivato dal rosso tenue della figura femminile, l'accento mi pare posto nella vittima che porta sopra di sè il peso e la bruttura del peccato per ridare ai peccatori il primitivo volto umano rischiarato dalla speranza. Segnaliamo anche il bronzetto di Lorenzo Pepe, che rappresenta l'**Annunciata** avvolta nel ricco manto della sua umiltà, e la **Deposizione** di Cesco Magnolato, acquaforte vibrante nella intensità drammatica del chiaroscuro. Non riteniamo opere di arte sacra nè il tragico realismo delle **Sementi** di Giuseppe Migneco — assunzione di segni o sacramenti cristiani a significati storico-sociali — nè il calligrafismo surrealista degli **Angeli** di Osvaldo Licini.

Nel padiglione della Germania troviamo una saletta dedicata quasi esclusivamente all'arte sacra. Le opere ad essa dedicate si ispirano alla tradizione stilistica nazionale che ora nell'esasperazione del realismo, ora nel persistente grafismo gotico, ora nella marcata tendenza all'espressionismo si manifesta con un impeto di misticismo religioso sempre intenso, appassionato, convinto.

Fritz Koenig, espressionista, presenta il minuto **Asinello** della Domenica delle Palme, e il tipico atteggiamento d'offerta a Dio che dall'alto dell'altare del



Golgota viene ripetuto da tutti quelli che ad esso si avvicinano per partecipare al sacrificio con fede ed amore.

Hans Mettel espone un rigido **Crocifisso,** Hans Wimmer una **Stazione** della via Crucis, con il Cristo che cade sotto la croce di un realismo così vero ed insieme illusionistico, da potersi paragonare ad una formella del migliore romanico. Una ieratica religiosità protoellenica più che cristiana, spira dall'**Ancella del Signore** che si dichiara pronta a fare la di Lui volontà, bronzo di Heinrich Kirchner. Nelle incisioni Otto Pankok si rifà alla tormentata linea gotica delle prime stampe popolari a soggetto religioso, mentre Karl Schmidt-Rottluff espone gli episodi evangelici con la rude efficacia di un predicatore popolare medioevale, che marca i contrasti e accentua i caratteri.

Anche la Francia ha dedicato una minuscola saletta all'arte sacra. Vi abbiamo trovato il **Crocifisso** di Germaine Richier « che è una patetica incarnazione della natura, crocifissa, smembrata dal dolore e sempre viva se pure scarnificata » (R. Cogniat) e i motivi della Passione — **Passione secondo San Matteo, Corona di spine, Litografie sul tema di Pasqua** — evocati con rara raffinatezza dalle suggestioni cromatiche e dalle simbologie grafiche da Alfred Manessier. Nulla mi ha più colpito della differenza tra la spiritualità dell'arte religiosa francese e la sentimentale, quasi passionale, mistica del cristianesimo tedesco.

Negli altri numerosi padiglioni abbiamo trovato poche cose, sebbene spesso meritevoli. La testa di **Cristo,** bronzo dell'austriaco Georg Ehrlich, con un profondo sguardo che si spinge di là dalla visione immediata, è raccolta entro un ovale emaciato dolcemente trasfigurato dalla misericordia. Il brasiliano Marcelo Grassman, con una carica notevole di surrealismo, ci presenta i **Tre Re Magi** avviati verso Betlemme. Da radici di antico e insoffocabile sentimento cristiano è sbocciata la serena mestizia della **Fuga in Egitto** dello sloveno Ernest Zmeták, xilografia colorata che ha la luminosità di una vetrata trecentesca e il fascino moderno di una scena biblica di Rouault. Non possiamo non ricordare il simbolismo aperto e tragico del **Geremia,** altra xilografia a colori, che Iakob Steinhardt espone nel padiglione di Israele: vi è rappresentata la passione e lo sgomento di un popolo che è pur sempre grande.

Altre poche opere resterebbero da nominare. Quelle che abbiamo esaminato sono sufficienti per tentare un giudizio complessivo.

L'arte sacra non riesce a fiorire vitalmente sull'arido terreno dell'aformalismo e dell'astrattismo: soltanto in casi eccezionali riesce a dettare emozioni, a creare particolari suggestioni; l'arte sacra, come già la Rivelazione, si serve del linguaggio comune che nasce irresistibile ed estremamente espressivo dalla coscienza del popolo. Per fare dell'arte sacra non basta neppure il virtuosismo o il gioco stilistico sviluppantesi sopra un tema sacro scelto allo scopo. L'ispirazione a modelli antichi risulta efficace soltanto quando nell'artista che vi si ispira vibri una fede, bruci un fervore, illumini una scienza pari a quella che albergava nell'animo dell'antico, e così spesso anonimo, collega. In breve, l'arte sacra esige in chi la pratichi, la viva presenza di tutte le virtù artistiche e spirituali.

P. VENTURINO ALCE, O. P.

In questa pagina: in alto, **Alfred Manessier, Francia: « Corona di spine ».** Sotto: **Karl Schmidt - Rottluff, Germania: « Verso Emmaus ».**



ARTISTI STRANIERI IN ITALIA

RICORDANDO IGNAZIO WEIRICH

Il 28 settembre 1958, festa di S. Venceslao, Patrono nazionale, l'Accademia Cristiana Cecoslovacca in Roma ha inaugurato una lapide commemorativa nello studio dello scultore boemo IGNAZIO WEIRICH a Palazzo Venezia. Si ritiene che nello stesso locale l'insigne Canova abbia creato diverse sue opere, come lo ricorda una lapide posta di fianco allo studio. La lapide del Weirich in lingua italiana e ceka dice:

IGNAC WEIRICH
(1856-1916)
SCULTORE BOEMO
POETA DEL DOLORE E DELLA VITA
CHE CONSIDERO' L'ITALIA SUA SECONDA PATRIA
IN QUESTO STUDIO CREO' DAL 1895 AL 1915

IGNAZIO WEIRICH, figlio di umili tessitori, nacque il 22 luglio 1856 a Fugava presso Sluknov nella Boemia del Nord, dove suo nonno si era trasferito da Kocourov presso Lovosice (Boemia Centrale). Sebbene già da piccolo si fosse fatto rilevare per le sue spiccate tendenze artistiche, solo a 21 anni, dopo aver fatto il tirocinio di ebanista, ebbe i primi contatti con l'arte, lavorando a Dresda per quasi due anni presso lo scultore in legno, Carlo Moses. Con l'aiuto di un prestito si recò a Vienna, dove dal 1879 al 1883 frequentava la Scuola artistica industriale, meritando subito una Borsa di studio. Nel 1883 egli respinse l'offerta di un impiego quale maestro della Scuola artistica industriale di Bolzano, desiderando essere indipendente per dedicarsi alla sua attività creatrice. Dopo 2 anni, durante i quali faceva diverse sculture, egli frequentò l'Accademia delle Belle Arti di Vienna, alunno di Edmondo Hellmer e poi di Kaspar von Zumbusch, interrompendo gli studi per un anno per ragioni di salute, perchè contemporaneamente era costretto a lavorare per proprio conto onde guadagnarsi la vita. Nel 1888 ottenne una Borsa di studio del principe regnante Giovanni von Liechtenstein, che più tardi diventava suo alto mecenate. Fece allora (dal 1883 al 1892) ben 57 sculture, delle quali diverse esposte in chiese od in possesso di privati a Vienna, in Boemia, Moravia, Ungheria, Dalmazia, Austria e Germania. Concluse i suoi studi di Vienna a 36 anni ed alla fine del 1892, principio 1893 si trasferì a Roma col premio di studio dell'Accademia per due anni. Non volle però più abbandonare la Città Eterna, nonostante le continue pressioni esercitate su di lui per ritornare in Austria e le difficoltà di vita, perchè considerava l'Italia sua « seconda patria », come soleva dire, desiderando, ma inutilmente, anche morirvi. Fu infatti innamorato dell'Italia sia per i suoi tesori artistici che per l'animo del suo popolo.

Il suo primo grande lavoro a Roma fu **L'Abele Morto**, unico premiato nel 1896 dalla Società degli Amatori e Cultori d'Arte per le opere di composizione scultorea ed accolto dalla stampa con grande ammirazione.

Un inno di armonia e d'espressività è **La Pace di Natale**, di concezione originale, modellata la vigilia di Natale del 1896 e che fu spesso riprodotta. L'originale è in possesso della famiglia. Parlante è il gruppo **La Samaritana** (1895).



Ignazio Weirich (1856-1916): Rilievo della Madonna col Bambino eseguito nel 1900.

Nella famosa Villa Hermes a Lainz presso Vienna si ammira una bella **Aspasia** (1898), acquistata dall'imperatrice Elisabetta su interessamento della contessa Elisa Revertera, figlia del generale russo Di Buturlin di Pietroburgo e moglie dell'ambasciatore austriaco presso il Vaticano, la quale per i sentimenti tradizionali d'amicizia slava tra Russi e Ceki, aveva molto favorito l'artista.

Nel 1900 l'artista conobbe a Bohusudov in Boemia Geltrude Schindler, ardente patriota ceka, nata a Berlino, educata in Inghilterra, dove a 20 anni si era convertita dall'ateismo alla Fede Cattolica. Un profondo amore reciproco, che durò per tutta la loro vita, scaturì immediatamente tra i due dal temperamento delicato e sensibile ad ogni idealità di bellezza e si sposarono nel 1902: l'artista a 46 anni e la sposa a 34. Nel periodo del fidanzamento sorse il capolavoro immortale del Weirich: il monumentale **Consummatum est**, un crocifisso alto 3 metri, che incontrava subito una schietta e generale ammirazione. Citiamo qui uno dei commenti pubblicati dalla stampa d'allora, perchè si possa avere un'idea del grande apprezzamento manifestato sin dalla nascita dell'opera:

« Il Popolo Romano » (9-5-1902): « ...studio intenso di realismo, non tralasciando d'ispirare alla figura del Cristo l'idealità e la nobiltà divina. Infatti la contrazione spasmodica del povero corpo martorizzato,



In questa pagina: qui sopra, **Ignazio Weirich: particolare del « Consummatum est » eseguito nel 1901**. Di fianco: **Ignazio Weirich: « S. Maria dell'Anima con S. Pio X » opera eseguita nel 1910**. Nella pagina di fronte: **l'ultimo bozzetto dell'artista rappresenta Davide Re, eseguito nel 1916.**

magistralmente modellato nelle gambe, nelle braccia e nello sterno, ha assunto la calma maestosa della morte, senza le solite esagerazioni a cui si abbandonano quelli che in questo favorito tema si dimenticano che trattano di Cristo e non di un uomo qualunque. Il divin volto emaciato acquista, diremo, un lividore austero nel bronzo del Weirich, e dalle labbra quasi ancora sussultanti nel rantolo della morte sembrano uscire le parole di pace e di perdono. Nella bella e forte testa del Cristo il Weirich ha condensato tutto il suo pensiero ed il suo sentimento con energia e semplicità, mentre in tutte le altre parti del corpo ha profuso la sua qualità di geniale e squisito artista ».

Tra gli altri lavori di allora meritano ancora di essere menzionati: Il delicato **Rilievo della Madonna col Bambino** (1900), di cui l'ultima copia originale, ritoccata dall'artista, in terracotta, decora oggi un altare della cappella del Pontificio Istituto Biblico in Roma, il **Rilievo S. Antonio** (1900) che si trova anche nella cattedrale di Praga, uno stupendo **Ecce Homo** (1900), (in possesso della famiglia), una **Diana** (1901), **Minerva** (1901), un **S. Carlo Borromeo** (1905) ed un **S. Alfonso** (1905). Gli ultimi quattro lavori sono a Jemnice in Cecoslovacchia, dove si trovano ancora altre sue sculture eccellenti, eseguite più tardi.

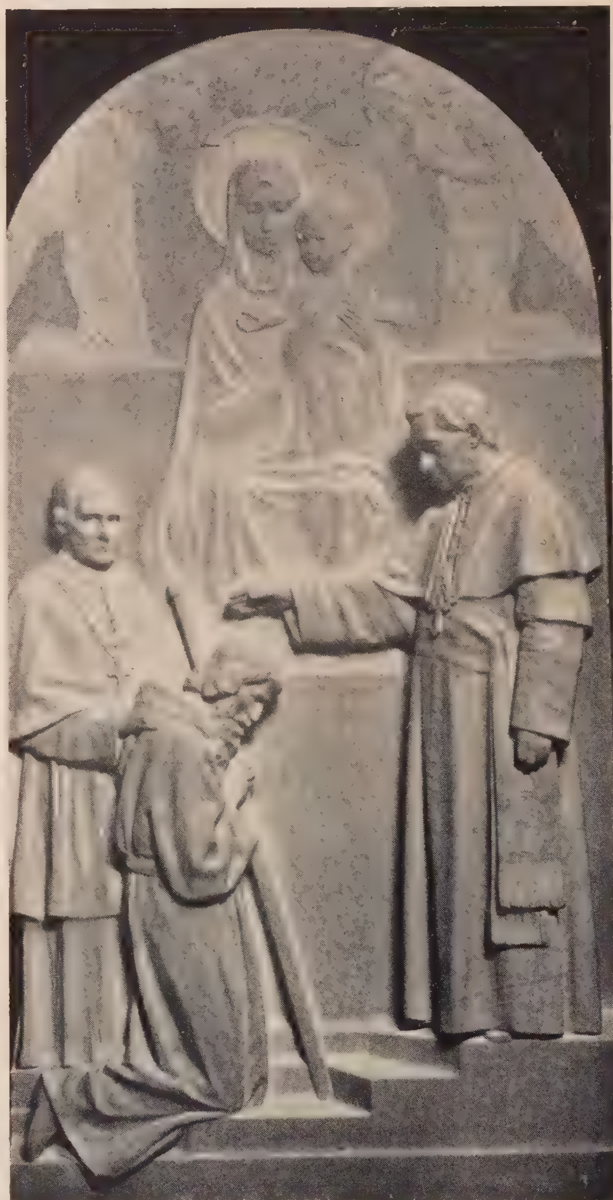
Un'altra opera bellissima è il **Rilievo di S. Giovanni Battista** (1905), allora collocato nella cappella di Palazzo Venezia, ma, allontanato durante i lavori di restauro del palazzo dopo la prima guerra mondiale, purtroppo non se ne ha più traccia.

Il Weirich era anche un ottimo ritrattista.

Tra i suoi capolavori figura il **Simbolo dell'Umanità**, il cui bozzetto risale al 1907, eseguito in grandezza naturale nel 1913-14, perduto a Udine durante l'occupazione austro-ungarica della prima guerra mondiale (il marmo e gesso in grandezza naturale, un marmo a metà altezza).

Il suo grande rilievo **S. Maria dell'Anima con San Pio X** venne inaugurato nel 1910 nella sala dei pellegrini dell'istituto omonimo a Roma. Il Pontefice vi benedice un pellegrino, mentre in alto la Madonna col Bambino contempla la scena. Il Weirich aveva modellato la figura del Papa solo osservandolo in udienze pubbliche e « l'Osservatore Romano » del 6 aprile 1910 ebbe parole di viva ammirazione per quest'opera d'arte, scrivendo: « l'atteggiamento ed i tratti del Pontefice sono riprodotti mirabilmente e sul volto spira quell'aria di paterna bontà che gli è abituale e che non potrebbe essere più fedelmente ritratta nel marmo ».

L'artista nel 1911 ricevette l'ordinazione della statua del **Sacro Cuore** che San Pio X gli aveva affidato per l'erigendo Pontificio Istituto Biblico in Roma, da Lui fondato. E' questo un altro dei suoi stupendi lavori. « L'Osservatore Romano » del 10-2-1912 ne scrisse tra l'altro: « Anche in questo, come in altri precedenti lavori del Weirich, abbiamo potuto ammirare quella schietta e genuina ispirazione della vera arte



cristiana, che si riscontra in tutte le sue opere di genere religioso, e che è una sua caratteristica tutta particolare. L'espressione del volto del Redentore ha un misto di gravità sublime e di dolcezza ineffabile, sicchè anche dal freddo marmo traspare in una fusione mirabile la maestà austera e la mitezza soave dell'Uomo-Dio ».

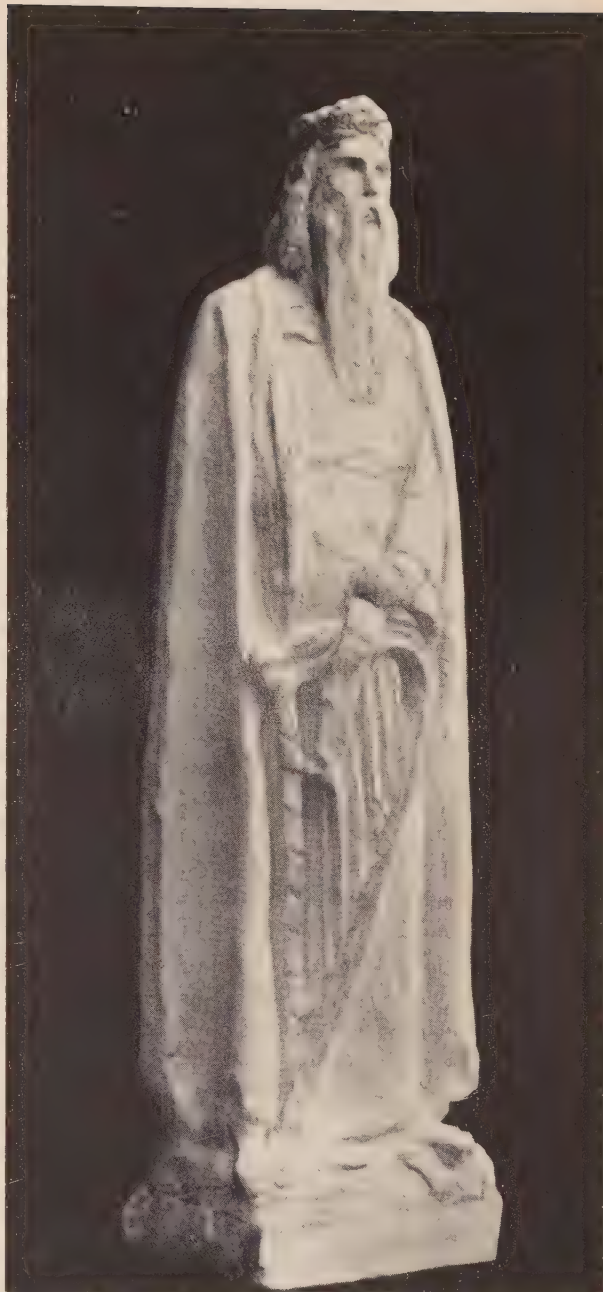
Nel 1912, dopo ben 11 anni dalla prenotazione ufficiale, il Weirich ricevette un'ordinazione di Stato dall'Austria. Già nel 1900 aveva modellato una **Pietà** che poi dovette modificare nel 1903 su richiesta dell'acquirente per la chiesa di Ruda in Slesia (oggi Polonia). L'originale in gesso di tale variazione si trova al Pontificio Collegio Nepomuceno in Roma. L'artista era quindi lieto di poter eseguire in grandezza superiore al naturale l'originale concezione della sua « Pietà », che più corrispondeva ai suoi sentimenti artistici. L'opera fu inaugurata nel 1915 a Vienna nella chiesa giubilare di Francesco Giuseppe, mentre l'originale in gesso a Roma attende ancora una sistemazione definitiva.

Venne il tragico periodo della prima guerra mondiale. Il Weirich, conosciuto per i suoi sinceri sentimenti amichevoli verso l'Italia, ebbe assicurazioni che, essendo boemo, sebbene suddito austriaco, sarebbe potuto restare a Roma anche in caso di guerra tra l'Italia e l'Austria. Egli fu però costretto ai primi di maggio 1915 a lasciare la Città Eterna, da lui tanto amata, solamente per i propri doveri di padre verso i figli, ai quali le autorità austriache già nell'autunno 1914 avevano vietato il ritorno in Italia dall'Austria, dove avevano passato le vacanze estive. Pur presentendo che non sarebbe più tornato nella sua Roma — « mi sembra di chiudere il mio sarcofago » disse alla moglie, chiudendo le valigie alla partenza da Roma — egli compì uno dei suoi sacrifici più dolorosi per amore verso i suoi figli, ai quali voleva ridonare il proprio focolare. Alla frontiera austriaca egli e la moglie furono accompagnati da due agenti di polizia a Vienna, dove fu loro vietato di fermarsi. Visse poi internato con tutta la sua famiglia a Staré Hobzi (allora Althart) in Moravia, dove a sua moglie, crocerossina diplomata, fu dato l'incarico di assistenza ai cosidetti « profughi » dell'Alto Adige; cioè italiani, specialmente di Riva al Lago di Garda, che le autorità austriache non si fidavano a lasciare nelle vicinanze dei campi di battaglia. In mezzo al tormento spirituale dell'artista e della sua Geltrude ciò fu almeno una consolazione, perchè essa con la sua energia presso le autorità riusciva a migliorare un po' la situazione penosa degli amici italiani. Il Weirich in quel villaggio isolato fece diverse sculture, ma sembrano essere modellate da altra mano, tanto era rimasto depresso dalle dolorose vicende della guerra, dal forzato distacco dalla sua « seconda patria » e dal timore di perdere i suoi tre lavori menzionati prima (Simbolo dell'umanità, Declino della vita e Marco). Nella primavera del 1916 ottenne il permesso di trasferirsi a Vienna, dove col cuore angosciato si spense, dopo un'operazione, il 1° dicembre 1916.

Prima di morire fece ancora un bellissimo bozzetto di **Davide Re**, che Hellmer, suo vecchio maestro — essendo tale lavoro l'ultimo splendente lampeggiare del suo spirito creativo — fece acquistare in onore del defunto, dall'Accademia delle Belle Arti di Vienna, dove però andò distrutto da un bombardamento durante l'ultima guerra mondiale. Di quest'opera non rimane che la fotografia.

In queste brevi note si è accennato solo ad alcuni dei suoi lavori; ne fece molti altri preziosi, in tutto circa 150 tra religiosi (in maggioranza) e profani. Alcuni, conservati gelosamente dalla famiglia, attendono ancora un degno collocamento.

« L'Osservatore Romano » del 15-7-1956 nel commemorare il centenario della nascita del Weirich scrisse tra l'altro: « Il suo nome oggi sta varcando il numero di quanti s'interessano dell'arte ed in specie dell'arte sacra, accogliendo un sempre più vasto apprezzamento; è da augurarsi che effettivamente le sue opere siano maggiormente conosciute, perchè egli può ben essere considerato come uno dei massimi creatori dell'arte sacra di quel periodo... La vita di quest'artista... dimostra nuovamente che un genio artistico può creare opere d'arte religiosa, nelle quali risplenda la concezione cristiana, solo se egli stesso nel suo intimo vive di quella convinzione religiosa che vuole esprimere nelle proprie creazioni. Egli nel 1893 scrisse nel suo taccuino: « Fino a quando ho nel mio studio un lavoro in via di attuazione, ed anche dopo, quando è compiuto, esso fa parte della mia anima! ». Ed, infatti, le sue opere traluciono la sua anima, avendo dato loro una sua particolare personalità, il proprio « io » e con ciò ci spieghiamo perchè le sue creazioni sono insieme profondamente religiose e di alto valore artistico ».



T. F.

ARTISTI D'OGGI A SERVIZIO DEL CULTO



Guido Cadorin: mosaico eseguito per la Parrocchiale di Recoaro Terme nel 1955. Dimensioni: m. 5,12 x 4,05.

ART CHRETIEN

1-2-3/1958.

(La rivista esce in quattro numeri annuali dal 1955-56 ed è, quindi, al suo terzo anno). Direttore Joseph Pichard, autore anche di alcuni libri di successo su l'arte sacra del tempo nostro. Il n. 1 affronta il problema della costruzione delle chiese, con discussioni ed esempi di architetti e di sacerdoti. Il n. 2 è dedicato a Lourdes 1958: la costruzione della chiesa sotterranea e la sistemazione della grotta, con accenni a quello che si potrebbe fare anche nella basilica e si chiude con una visita alla mostra di Bruxelles. Il n. 3, infine, tratta delle realizzazioni nel 1958. Sono raccolte foto e commenti su chiese di Germania e anche di Francia. Vi è anche quella di S. Teresa di Hem, di cui discorre *Art d'Eglise*.

Ma confido di poter tornare a parlare su queste riviste e sul recente volume del Direttore *Images de l'invisible* (edit. Casterman, Paris).

L. Bartoli

ART D'EGLISE

N. 3 1958

Un numero davvero utile, anche questo. Soprattutto per i validi commenti che accompagnano le buone fotografie. Partendo da un'amara considerazione (che mentre in Germania l'arte sacra è un movimento generale e continuo, in Francia il progresso è marginale) P. Stehman illustra e commenta la cappella francese d'Hem dovuta all'architetto svizzero Hermann Baur. Ambientata in un piccolo villaggio, mezzo operaio e mezzo rurale, è dedicata alla « piccola » Teresa del Bambino Gesù e del Volto Santo. Questo secondo titolo — tanto dimenticato e proprio per questo la vita di questa grande santa è stata così malcompresa dai fedeli e dagli artisti, che hanno visto in lei la sola santina delle rose — proprio questo titolo — del Volto Santo — ha dato occasione di porre un'immagine di Rouault con il Santo Volto, sopra all'altar maggiore. Strano però come in Francia ove tanti lamentano che nessuna delle opere di questo artista, quest'anno scomparso, abbia fatto il suo ingresso in chiesa, anche qui il pezzo è una traduzione tessile dovuta a J. Plasse-Le Caisne, sotto lo sguardo del maestro. Non so quanti di noi approveranno questa iniziativa, noi che sognamo caso mai di riprodurre il volto come ce lo dà la S. Sindone. Anche l'immagine della santa è alquanto originale: una specie di erma, quasi rettangolare, con il velo e il capo appena accennato. Posta così in piedi nella zona del presbiterio, quasi in prossimità della balaustra. E' opera di un giovane scultore, Dodeigne. Manessier ha fatto la parte del leone; con un mosaico al di sopra della porta d'ingresso, nel sottotetto del portico aggettato e con delle vetrate affogate nel cemento, una forma non figurativa, una che richiama piante e fiori e con i toni di colore vuol tradurre la « via » della Santa carmelitana. L'altar maggiore è a T, con la possibilità di celebrare con le spalle o con il volto rivolti verso il popolo. L'altare del Santissimo, poggia — in pietra — su tre gambe di ferro, la terza è quella che lega il tabernacolo al piano dell'altare, tabernacolo in ferro battuto, con lievi fregi.

P. Stehman — con ragione — dichiara che la cappella è originale senza essere insolita e come tale merita che faccia da esempio da seguire non da imitare. Opportunamente il piano del presbiterio sarebbe stato bene tenerlo un po' sollevato da quello della nave, a rimarcarne la distinzione. L'architetto, che ama le sue chiese semplici e austere, è stato qui tradito dall'esuberanza del musaicista vetraio. La sottomissione delle arti minori cioè non c'è all'architettura.

Per la liturgia va ricordato: all'esterno, sul sagrato, un po' di fianco dell'ingresso, si è inserita una grossa pietra rettangolare, un po' rilevata, sulla quale, durante la veglia pasquale si accende e si benedice il fuoco nuovo, si è voluto tradurre in volgare le parole della preghiera: « O Signore, che per il Figlio vostro, la vera pietra angolare, avete apportato ai vostri fedeli il fuoco della vostra luce, concedete a noi di pervenire puri alle feste della luce eterna ». E' un particolare che amo sottolineare, nella fiducia che ci sia anche da noi chi voglia imitarlo.

Un rimprovero inoltre muove P. Stehman alla cappella in questione: l'altare del Santissimo non ha una sua distinta sede: la collocazione a sinistra dell'altare maggiore, in prossimità della parete laterale — pur mantenendo la stessa linea assiale — anche con un tendaggio sul dietro, e l'abbassamento del tetto e la luce delle vetrate sul fianco è troppa poca cosa. Si ha l'impressione di una stanza di soggiorno e pranzo, nella quale non si sa bene ove sia il pranzo e ove il soggiorno. Il campanile è valido per il luogo, tenuto anche conto della sua scala.

Comunque siamo convinti che è una opera veramente bella.

Louis Van Den Bossche presenta lo scultore Marek Szwarc la cui riproduzione della testa di Mosè ci richiama una testa di S. Paolo dello scultore Colruyt, pubblicata dalla rivista ancora nel N. 1 del 1950.

Viene riportato e tradotto dall'olandese un articolo apparso sulla rivista *Nederlandse Katholieke Stemmen* (luglio 1958, pagg. 217-219) circa *la forma della casula*.

In esso, citando casi, si vuol affermare che la pianeta di tipo antico, quella cosiddetta gotica, è la causa delle infelici interpretazioni delle varie disposizioni emanate da Roma, ultima in ordine di tempo quella della Congregazione dei Riti (A.A.S. 49, '57: *Prisca concinata forma*). Il ragionamento, cioè, fila su questa linea: la forma antica originaria della pianeta era quella a cono — la forma che la rivista *Art d'Eglise* ha costantemente suggerito — quella malamente detta gotica è un mutamento avvenuto dopo, *nuovo* quindi. Restando fermi alla forma « *prisca* » si ottempera anche alle disposizioni di Roma.

In sede di recensione non è il caso di star a discutere se il ragionamento va o non va. Con la tavola allegata si illustra un merletto per rochetto. Un vero lavoro nuovo su trama antica. Con pesci stilizzati.

C'è inoltre una foto di una stola attuata da una religiosa di S. Bernardo, su disegno già, a suo tempo, pubblicato dalla rivista. Si fa notare come la traduttrice si sia presa certe libertà che nuocciono, in ultima analisi, alla piena riuscita dell'opera. Un particolare: nel disegno originario la stola era a sciarpa diritta. Tale taglio ben si legava con la composizione delle figurazioni ricamate. Ora la suora si è presa la libertà di dare alla sua stola una leggera divaricazione alle due perpendicolari, allargando la stola alla base.

L'episodio mi riguarda personalmente in quanto ricordo come la stessa B. Angelico mi abbia amicalmente rimproverato di aver edito per i tipi di *Presbyterium* quattro atlanti liturgici (e dovrei metterne in cantiere un quinto finale) per la confezione e il ricamo dei singoli arredi e paramenti sacri dei ministri e dell'altare. Chi adopera questi disegni non sa discernere generalmente quelle che sono le necessità della composizione del disegno e del colore: unisce quadrati a rotondi. E l'episodio dà alla B. Angelico ragione.

Tuttavia piuttosto che lasciar ricopiare in certe riviste di Moda disegni dove già c'è la confusione sopra lamentata e in più simboli e ornati sono realizzati senza neppure un briciolo di conoscenza anche liturgica, penso che con-

venga cercar di fare qualche cosa. E mi augurerei proprio che anche la B. Angelico pubblicasse su A. C. dei fogli, con dei disegni e qualche cosa migliorerebbe. Almeno, credo, in tali ambienti.

Tornando alla rivista concluderò che si chiude con una rassegna delle riviste e la solita nota bibliografica.

L. Bartoli

DAS MÜNSTER

N. 3-4

R. BERLINER: La Madonna Sistina di Raffaello come opera d'arte religiosa: in un'acutissima analisi l'A. tenta di interpretare il preciso significato e l'uso al quale la celebre opera raffaellesca era destinata. Dopo che il Grimme nell'ornato di S. Sisto ha intravveduto chiari elementi araldici relativi a Papa Giulio II, viene definitivamente stabilita la data del dipinto a poco prima dell'anno 1513. La parte più importante dello scritto si pone la questione: che cosa vi ha voluto raffigurare l'artista? E vi trova una risposta soddisfacente: Al «tabernacolo» (tendaggio aperto!) sembra essersi avvicinata la Vergine che tiene il Figliolo già grandicello, ma con tratti e soprattutto occhi da adulto, quasi presentandolo ai fedeli: Madre mediatrice delle grazie. S. Barbara è santa martire invocata nell'agonia, S. Sisto il Vicario di Cristo, al quale sembra indicare l'umanità o gli uomini idealmente dinnanzi al dipinto. Importanti i richiami agli inni antichi, molti dei quali inseriti nel «Breviario». Così nell'«Ave Regina coelorum» è detto: «salve porta, ex qua mundo lux est orta» ed ancora «eja, advocata nostra, illos misericordes oculos ad nos converte». Secondo l'A. il quadro in origine è stato dipinto come opera di facile trasportabilità (quindi su tela) per essere collocata temporaneamente o periodicamente su un altare per una Confraternita che si riuniva per pregarvi dinnanzi, oppure per celebrarvi i funerali degli ascritti. - A. STANGE: Una tavola con la Crocifissione di Konrad von Friesach: Artista della Carinzia nel XV. sec. noto attraverso diverse opere di alto valore tecnico e di pronfondo contenuto spirituale. - A. MAYER PFANNHOLZ: La Trinità al Sepolcro: interessanti figurazioni che mostrano Dio Padre con il Figlio Morto sulle ginocchia. Il Padre assai spesso in abiti pontificali. Non si tratta del motivo modificato della «Pietà», bensì dell'«atto del Padre nel mistero dell'alba della Pasqua». Il motivo è anche noto come il «Trono della Grazia» oppure «Presentazione», nella quale è sempre presente anche lo Spirito Santo. - H. DUSSLER: J. J. Herkomer, Füssen e la costruzione della Parrocchiale di Seeg (1691-1712): presentazione di documenti ed un disegno per gli stucchi. - Presentazioni di svariati pittori, mosaicisti, ricamatrici, ecc.: H. R. Pippal (Austria); G. Rouault (Francia) è dichiarato il più grande pittore cristiano della prima metà del nostro secolo per la Francia; J. Clin (Polonia), E. Hoffmann-Lacher (musaico in pietra colorata), E. Schickling (Gesù nel limbo), W. Strauss ed E. Ostendorf (ricami vari) ed i semplificatissimi parati sacri di L. Gerstenbrand e di Suor M. Cristofora Bunte CPS. Più elaborati i parati di G. Badenheuer. Discutibili esteticamente i ricami di H. Distler, i lavori in applicazione (musaico di pezze colorate) di A. Schoepffe, più convincenti i ricami di L. Lechner, più rudi quelli di Suor Regina Holzhauser, suora domenicana. - G. SPAHR: Fra Andreas Schreck, progettatore e direttore dei lavori della basilica barocca di Xeingarten (inizio del Settecento): esame della documentazione relativa alla ricostruzione dell'abbazia benedettina di Weingarten ed i rapporti con l'ambiente di Einsiedeln e del Vorarlberg, soprattutto in contributi di artisti ed artigiani. - A. LIPINSKY: Notiziario dall'Italia: i restauri della Chiesa di S. Eligio degli Orefici (non opera raffaellesca!); «Mostra dell'argento inglese» a Roma, «Tesori d'arte della Provincia di Lucca», «Tesori d'arte della Sabina» a Rieti (resoconti delle mostre d'arte e di recensioni dei cataloghi). Ampli notiziari.

N. 5-6

L. VISSNACK: La chiesa prepositurale di S. Clemente, un esempio di ricostruzione creativa: l'unica chiesa cattolica di Hannover, dovuta all'iniziativa di un maestro di cappella italiano, Agostino Steffani (rivelatosi in seguito abilissimo diplomatico, vescovo titolare di Spiga nelle Indie Occidentali, poi Vicario Apostolico per la Germania Settentrionale) ed iniziata seguendo il modello di un architetto italiano Tommaso Giusti: chiesa a cupola, con pianta a croce greca. Rimasta incompiuta, venne parzialmente distrutta durante la guerra. L'Arch. Fiederling di Hannover non solo ha salvato il salvabile dell'edificio che architettonicamente costituisce una rarità nella Germania Settentrionale, ma ha sviluppato la cupola, sul suo slanciato tamburo secondo i migliori dettami del barocco rivissuti però nello spirito del nostro tempo, ottenendo, tanto per l'interno, quanto per l'esterno un insieme quanto mai rappresentativo ed istruttivo. - E. EGG.: Disegni per altari nella Germania meridionale: una collezione di disegni acquarellati del Settecento scoperti nelle raccolte del Ferdinandeum di Inssbruck. Uno di essi reca il nome di A. Feichtmayr; si tratta di progetti mai realizzati, in quanto nessuno dei disegni corrisponde ad opere ancora esistenti. - V. ARENS: Una pala d'altare inusitata di Maulbertsch: il famoso pittore austriaco del Settecento ha creato una «Assunta» per la chiesa di S. Quintino di Magonza, nella quale il collegamento con l'arte italiana coeva, soprattutto con i Tiepolo, è evidentissima. L'A. ha ritrovato anche il relativo bozzetto nel Museo di Basilea. — R. BERLINER: Il Verbo sulla croce: recensione dell'opera di A. GRILLMAIER: Der Logos am Kreuz, Monaco 1956 e garbata polemica relativa alle figurazioni medievali del Cristo con la ferita del costato — e quindi morto — con il capo eretto e gli occhi aperti — e quindi vivo: Gesù Cristo morto nella carne, ma vivo nella divinità. Il Grillmaier ha basato la sua opera — che meriterebbe di essere tradotta in italiano — soprattutto sulla dogmatica e su una vastissima conoscenza di tutta la letteratura paleocristiana e medievale. - E. BISER: Mater pulchrae dilectationis: variazioni iconografiche sul tema della «Sofia» dal punto di vista teologico. L'A. esamina rapidamente le raffigurazioni simboliche di Sofia con le sue tre figlie: Fede, Speranza e Carità prima nell'ambiente russo di Gomel, poi in una statua tardogotica dell'Alsazia ed infine nell'affresco del Battistero di Bressanone in Alto-Adige. - R. SHWARZ: La chiesa S. Croce a Bottrop: L'A. che è l'architetto di questa nuova chiesa la presenta esponendo le sue idee ed i pensieri liturgici dominanti. - W. WARNACH: Le vetrate nella chiesa S. Croce a Bottrop. L'edificio di arditissima concezione è ornato sulla facciata di una grande vetrata di disegno astratto: una gigantesca spirale (in contrapposto alla pianta della chiesa che è una parabola); realizzata da Georg Meistermann. Alcune considerazioni sul significato della spirale, del vortice cosmico, sia come movimento centripete quanto centrifugo, come pure il riferimento ai rosoni delle cattedrali gotiche e romaniche, intesi come simboli mariani, completa questa breve ed istruttiva presentazione. - A. RIETH: La cappella commemorativa Stauffenberg. Nella cittadina di Lautlingen, patria dei Conti Claus e Berthold Stauffenberg, ha voluto onorare la memoria dei due eroi che avevano capeggiato il movimento antihitleriano culminato nel fallito attentato del 20 Luglio 1944, in seguito al quale essi e molti altri avversari interni del carnefice più spaventoso che il mondo ricordi vennero trucidati con i mezzi più barbarici che mente diabolica potesse escogitare. E' un semplicissimo tempietto votivo a pianta circolare. Nell'interno una statua in bronzo del Risorto. Le pareti di pietra arenaria rossastra sono coperte con gli elenchi dei caduti delle due guerre. Un versetto dell'Antico Testamento dice dei cospiratori: «Essi resistettero ai nemici del

loro popolo e diedero la loro vita, affinchè la Legge di Dio non venisse cancellata ». (Ricorderò, di sfuggita, come S. Tommaso d'Aquino giustifichi la ribellione contro la tirannide quando essa offende le Leggi eterne). La Cappella Votiva è stata realizzata con il concorso del Governo Federale, del Governo del Land Württemberg, e del Comune. - E. JANSE: Arte pittorica ed arti minori nella Germania Orientale (repubblica democratica popolare): un primo sguardo d'insieme sulle realizzazioni di arte sacra create in mezzo ad infinite difficoltà d'ogni genere. (Si cercherà di ottenere il permesso di riprodurre in adeguata sede questo articolo che è il primo resoconto, di questo dopoguerra, di un profondo fermento spirituale che si opera nel cristianesimo tedesco — cattolico e protestante — e si manifesta nell'arte nelle terre dietro la «cortina di ferro»). - H. SCHNELL: presentazione del pittore Bobert Rabolt attraverso le stazioni della « Via Crucis » nella Cappella forestale Höll nella Selva Bavarese ed esempi delle vetrate per la chiesa S. Croce a Landau. Notevole il forte simbolismo di queste ultime, specie con la rara figurazione del Cristo nel torcoliere. — R. HELLER: La cappella funeraria nel cimitero di Haar nell'Alta Baviera (presentazione). - E. SCHFFRAN: Il Processo d'Inquisizione contro Paolo Veronese. Interessante esame di un processo del 1573 contro il Veronese citato dinnanzi al Sant'Uffizio, incriminato di alcune figure ritenute blasfeme in una « Ultima Cena » (la grande tela « Cena in Casa di Levi » dell'Accademia). Il Veronese si difese con abilità, il tribunale lo condannò alla modifica di alcune figure — modifica che mai avvenne. Anche perchè la Serenissima cercava sempre e con ogni mezzo di mantenersi estranea dall'attività di un tribunale che considerò come menomazione della sua sovranità. - H. HEID ripropone alcune considerazioni sul nome del grande pittore cinquecentesco Grünezald. - Numerosi notiziari chiudono il ricchissimo fascicolo.

N. 7-8

IL PALIOTTO D'ARGENTO DI NICOLA DA GUARDIAGRELE PER IL DUOMO DI TERAMO (1433-47) di Angelo Lipinsky - Roma: In questa 15.a puntata di un'interessante serie di articoli del Prof. Angelo Lipinsky sui paliotti ed i dossali in oro ed argento nell'Italia medievale, tutti pubblicati sulle pagine di questa rivista, viene presentato uno dei maggiori monumenti dell'arte orafa abruzzese del Quattrocento, il paliotto che Nicola da Guardiagrele eseguì per il Duomo di Teramo tra il 1433 ed il 1447, date che l'artista stesso ha posto sul cimelio. Vengono esaminate la magnifica figura centrale del Salvatore e le 34 scene della Vita di Cristo e la Stimmatizzazione di S. Francesco, per alcune delle quali il Guardiese preferì copiare, modificandoli lievemente nel gusto regionale, modelli tratti dalle famose prime porte ghibertiane del Battistero di Firenze. Per quelle scene, per le quali mancavano i modelli l'artista crea un complesso di composizioni nelle quali evidenti affiorano più antiche tradizioni iconografiche. Una speciale nota finale è dedicata all'inconsueta raffigurazione dell'Incarnazione del Verbo, pubblicata a suo tempo (1954, fasc. 12) su ARTE CRISTIANA. - E. G. GRIMME: Nostra Signora, (una mostra di sculture in legno nella Sala delle Incoronazioni del Municipio di Aquisgrana, Giugno-Settembre 1958): Una raccolta occasionale di magnifiche opere dei sec. XV e XVI, relative cioè alle diverse correnti del tardo gotico: 152 sceltissimi pezzi, da località che vanno dalla Germania meridionale, fino a quella settentrionale, documentano il fervido culto ed il delicato misticismo che in quelle epoche dominavano; inoltre queste statue ponevano e risolvevano molti problemi di storia dell'arte, soprattutto i rapporti tra scuole ed i contatti di vari maestri. G. MUNZEL: La Madonna dell'Albero Spinoso di Petrus Christus: Interessante testimonianza iconografica di una particolare forma di misticismo in favore della Vergine, raffigurata seduta su di un albero di sole spine, senza fronde; la scoperta di un poema di Jacob van Maerland, 1444 c. (epoca anche del dipinto), offre un prezioso contributo alla conoscenza di figurazioni talvolta uniche nel loro genere. - E. SCHALKAUSSER: La Cappella Palatina della Residenza Reale di Monaco e la sua decorazione in stucco: Rimasto gravemente danneggiato il Palazzo Reale di Monaco dalle bombe dell'ultima guerra, se ne è provveduto il meticoloso restauro. Così almeno si è compiuto ora quello della Cappella Palatina, per la quale gli stucchi vennero disegnati da Hans Krumper, c. 1600. L'autore ha potuto ritrovare disegni originali e relativi documenti d'archivio, attraverso i quali sono emersi anche i nomi degli stuccatori esecutori, tra i quali uno dei tanti italiani allora attivi a Monaco: Elia Castello. Vengono esaminate anche alcune chiese barocche bavaresi ed austriache realizzate sotto la diretta influenza della Cappella Palatina di Monaco. - F. DAMBECK: Nuove chiese di W. Leonhardt: Si tratta delle chiese Ognissanti e S. Volfango a Norimberga, decorate da affreschi e vetrate dal pittore prof. Uhl, oltre a qualche edificio minore. Sono opere che si inseriscono nell'ampio quadro dell'architettura religiosa tedesca dei decenni dopo la guerra. Rimane discutibile esteticamente la facciata di S. Volfango con le numerose minute finestrelle. Interessante invece il rivestimento con mattoni di vari colori, applicati « alla romana ». L'interno appare ben articolato, ma non riesce a nascondere un senso di vuoto. - T. SACHARIAS: Pittura e parabola, un'esposizione di arte sacra monacense nel Museo della Città: una mostra organizzata in occasione dell'8° centenario della fondazione della città ed inaugurata alla presenza del Cardinale Wendel. Non possiamo condividere le lodi per crocifissi come quelli di J. Dumanski o di F. König di una povertà formale ed espressiva che inutilmente cerca di giustificarsi con raffronti p. es. romanici ecc., dove la drammaticità espressiva ci trascina ancora dopo secoli. - H. SCHNELL: I premi per l'arte sacra alla XXIX Biennale di Venezia 1958. L'A. faceva parte della commissione giudicatrice e riferisce sui lavori del comitato: mancata assegnazione del 1° Premio (L. 1.000.000 per un dipinto); il 2° premio conferito alla « Corona di Spine » di A. Manessier - Parigi. Si tratta di opera fortemente astratta e simbolica. Anche per la scultura non è stato assegnato il 1° premio, mentre tre secondi premi « ex aequo » sono andati ai « Crocifissi » del tedesco Fritz König di Landshut e dei due italiani Angelo Biancini e Carmelo Cappello. Il 1° Premio per il bianco e nero è andato all'inglese A. W. Hayter, vivente a Parigi, per le sue illustrazioni all'Apocalissi. I secondi premi sono andati a Karl Schmitt-Rottluff di Berlino, a Marcello Grassmann del Brasile; inoltre due mezzi secondi premi « ex aequo » al cecoslovacco Ernst Zmetak e all'israelita Jakob Stainhardt di Gerusalemme, di quest'ultimo particolarmente ammirato « Geremia ». L'« Istituto Internazionale di Arte Liturgica » ha avuto l'incarico di conferire i premi di altra costituzione. Il premio di mezzo milione di Lire della Presidenza del Consiglio dei Ministri (Italia) non è stato conferito, non trovandosi alcuna opera degna di particolare menzione. Concludono il fascicolo i numerosi notiziari. Tra le recensioni da notare le segnalazioni di due opere italiane: D. G. SERGIACOMI: Il miracolo di Offida: e A. DRAGO BELTRANDI: Castelli di Sicilia.

FEDE E ARTE

N. 6-7. Giugno-Luglio.

Mons. Fallani: La prima pietra di una chiesa.

La dimora di Dio non può essere un problema architettonico se non è prima un problema religioso, giacchè essa rappresenta il punto d'incontro tra Dio e gli uomini.

E' necessario che essa non si imponga per mole ambiziosa, ma deve essere semplice e funzionale.

Mino Borghi: Gli « ismi » e l'arte religiosa.

L'A. parte dalla polemica offerta dalla XXIX Biennale di Venezia tra astrattisti e figurativi, per confutare le varie innovazioni pittoriche apportate a partire dal neoclassicismo sino ai giorni nostri.

Concludendo, l'articolista afferma che i vari « ismi » pittorici sono stati tentativi e ricerche di tecniche che in parte hanno dato un contributo all'arte che apparrà anche più notevole nel tempo futuro.

Mons. Alfano riferisce del Padiglione della S. Sede all'Expo di Bruxelles, che tra l'altro riunisce un panorama se pur limitato abbastanza completo dell'arte sacra dai primi tempi del Cristianesimo sino all'era contemporanea. Angelo Lipiskj pubblica la seconda puntata dell'articolo monografico sulle Stauroteche bizantine di San Pietro, analizzando in particolare la « crux gemmata » offerta da Giustino II e dalla consorte Sofia, forse per implorare da San Pietro, attraverso la donazione, la grazia di guarire da un grave male che lo affliggeva. Come la 1ª puntata, anche questa seconda è corredata da una lunga bibliografia.

Della recente mostra d'arte lombarda (Cf. Arte Cristiana, N. 4-5) Sergio Semek Ludovici, mette in rilievo le doti di autonomia e di fascino della pittura e della scultura della nostra regione nei due secoli di maggior rigoglio.

Continuando nella rubrica « Confessioni di Artisti », vengono pubblicate alcune pagine di Ferruccio Ferrazzi, rappresentanti due suoi momenti di fronte alla vita e all'arte.

Conclude il doppio fascicolo un notiziario di mostre, restauri, ritrovamenti, concorsi d'arte.

N. 8-9 Agosto-Settembre
(in copertina 7-8)

In questo fascicolo N. 8-9 è trattato il problema del restauro dei monumenti. L'articolo di fondo di Gino Chierici rifà a larghe linee la storia del restauro. Un tempo non lontano si creavano dei veri falsi, cercando di far passare per autentiche delle contraffatture moderne che si adattavano alle parti in rovina. Poi venne una reazione a questi metodi e i restauratori adottarono criteri più scientifici, ma senza che per questo i monumenti ne potessero trarre giovamento. Ancora in seguito si cominciò a parlare di restauro di « consolidamento », ma anche in questo caso, spesso con risultati completamente negativi. L'articolista ricorda a mo' di esempio come in una chiesa abruzzese un'enorme trave di cemento armato venne a sostituire un arco di sostegno, con grave pregiudizio dell'armonia architettonica.

Anni addietro venne varata in Italia ad opera del Consiglio superiore delle antichità e belle arti la « carta del restauro », che però si presenta lacunosa ed incompleta. Il Chierici nel suo scritto analizza infine la figura del restauratore tracciata incompletamente dalla « carta ». Il restauratore dev'essere un artista e la scuola dovrebbe dargli una preparazione oltrechè tecnica, anche morale e un'educazione estetica basata sulle opere più significative di ogni età.

Segue una relazione sul Santo Sepolcro di Gerusalemme, ad opera dello Arch. Forlati. Se ne fa la storia e si accenna alla delicata questione del suo restauro architettonico. In una riunione del Patriarcato greco-ortodosso di Gerusalemme è stato firmato il programma di una parte dei lavori di consolidamento da eseguirsi attorno all'insigne monumento.

In *La Basilica del Concilio di Efeso*, Furio Fasolo analizza le opere di restauro di anastilosi compiute nel 1956 e progetta lavori attorno ad altri monumenti cristiani efesini. L'articolo, seguito da due appendici, è corredato da tavole dimostrative.

I rapporti di dipendenza e di analogia strutturale fra la Cappella romanica di Ognissanti di Ratisbona e il Battistero romanico di Concordia sono illustrati da P. L. Zovatto: in particolare il secondo di questi monumenti ha subito influssi diretti dal primo.

Il fascicolo riporta quindi una relazione dovuta a G. Martelli sui restauri a chiese dell'Umbria nel quinquennio 1952-'57. L'Umbria è stata spesso una regione un po' trascurata in fatto di restauro di edifici religiosi nonostante che alcuni di essi hanno vasta fama. Di una bella Abbazia umbra, quella di Sassovino, s'è occupato il N. 9 della nostra Rivista.

Interessante l'articolo di G. Zander sulle esperienze estere in fatto di innovazioni e restauri. Lo Zander partendo da una premessa in cui viene messa in risalto l'importanza della scienza del restauro — ora materia di insegnamento universitario in Italia e in diversi altri Stati — analizza alcune esperienze straniere in maniera di restauro. La Francia mostra la simultanea presenza di più indirizzi artistici: v'è una tendenza d'« avanguardia » consistente nell'accostamento alle antiche strutture di forme liberissime e nuove mediante un'adeguata tecnica. Non sempre le conclusioni risultano positive, talvolta capita il contrario, ma si tratta pur sempre di interessanti esperienze. L'articolista riporta alcuni esempi di chiese antiche, o di ciò che di esse rimane, a cui si son fatte di recente delle aggiunte. Nel Belgio sembra invece non sia ancor spenta l'idea del ripristino e dell'imitazione stilistica secondo le dottrine di Viollet Le Duc. Più vasto appare il panorama offerto dalla Germania occidentale. Nel rinnovamento o nell'ampliamento di chiese distrutte, s'innestano spesso forme nuove che non di rado raggiungono valore d'alto livello per l'opera di notevoli personalità d'artisti. Lo Zander trae poi le conclusioni che anche in Italia si potrebbero auspicare in taluni casi interventi più coraggiosi e spregiudicati purchè portino a buoni risultati.

Conclude il fascicolo un articolo di D. Redig De Campos sulla pala della Incoronazione della Madonna di Raffaello, conservata nella Pinacoteca Vaticana e di recente ripulita anche per liberarla dalle numerose, arbitrarie « verniciature » subite.

Pier Giuseppe Agostoni

...censioni e libri ricevuti

J. A. Jungmann: *La Celebrazione liturgica* (Strutture, leggi e storia della liturgia), 19 x 13, pp. 120, Vita e Pensiero, L. 400.

Dopo aver richiamato agli uditori (il volume raccoglie un corso di conferenze tenute dall'Autore alla facoltà di teologia di Innsbruck) la definizione e la essenza della liturgia, lo Jungmann esamina gli attori del dramma sacro: il Cristo, il popolo, il sacerdote. Questi attori poi si inseriscono nello schema originale della Liturgia, che viene studiato ed analizzato. Meglio dire, meditato.

L'opera non pretende di presentarsi come un testo di liturgia. Però, pur nella sua brevità, questo volume si inserisce con successo nel movimento di rinascita liturgica che, specialmente in questi ultimi anni, è assai vivo.

Ci è sembrata molto opportuna l'analisi delle due esigenze della liturgia: i suoi rapporti con la bellezza e con il popolo. Purtroppo spesso accade che i magnifici riti restino magnifici riti, ai quali il popolo assiste, e viceversa, molte devozioni popolari mancano di gusto e di eleganza liturgica. Conservando una posizione di serena oggettività, l'Autore stigmatizza l'eccessivo estetismo degli uni e l'eccessiva soggettività sentimentale degli altri. Il laico e l'ecclesiastico possono trovare qui lo spunto per una partecipazione più viva e sentita alla liturgia: ossia il gusto dell'azione sacra drammatica.

R. B.

L'ARCA DEI FIGLI PERDUTI

di Renè Rabault

IV puntata

TERZA PARTE

SCENA I[a]

Pietro, Giovanni

(Notte di luna. Misteriosi richiami di trombe. Con precauzione Pietro da B e Giovanni da D entrano armati come le sentinelle. Essi vengono a porsi faccia a faccia verso il centro. Lunga pausa. Trombe da lontano).

Pietro

Se fosse notte buia, mi sentirei più protetto... La luna mi espone troppo. Proietta queste ombre... ed io ho sempre paura di vedere che si muovono...
(pausa).
Eccomi al termine della strada, al termine della notte, al termine del mondo: al termine di un mondo! Ad alcuni passi più in là un altro ne incomincia, un mondo proibito. Mi hanno messo qui per proteggere il nostro, da sentinella!...
(trombe da lontano).
Questo suono... sembra la voce lugubre degli uccelli della morte. A pensare questo mi sento venire la pelle d'oca.
(con slancio)
Ah, Signore! Così è. Gli altri ne hanno messo uno dei loro in faccia a me. Eccolo.
(pausa)
Un povero diavolo come me che non ha certo chiesto di trovarsi qui...
(forte)
Ohè, uomo!

Giovanni

Chi va là?

Pietro

Nessuno, buon uomo tu sei a casa tua ed io a casa mia. Non c'è nulla di male. Non ci stiamo per battere.
(pausa)
Non importa, ci spieremo a vicenda, ma poco male, non ti pare? Ohè, uomo!...
(a parte)
Non vuole rispondere.
(forte)
Sembra di stare a far la guardia alla sventura, di provocarla quasi e potrebbe risponderci. Sarebbe proprio bella! Credi che non staresti meglio nel tuo letto? Forse sei molto giovane? O forse hai moglie?
Io no... Non sono più nemmeno molto utile.
Avvicinati dunque, faremo conversazione e così il tempo passerà più presto.
(fa un passo).

Giovanni

Altolà!

Pietro

Che male c'è? Tre passi uno verso l'altro per stringerci la mano. Ecco, vengo verso di te, avvicinati un poco. Vieni.

Giovanni (forte)

Non oltrepassate il limite.

Pietro (fermandosi di colpo)

Questa voce?... Non sarebbe possibile!... A volte... No...
Giovanni! Non sei tu? Dì, rispondi. Ohè, uomo! Giovanni è mio figlio. Il mio ragazzo si chiama Giovanni. E' passato dalla vostra parte. Uomo se tu non sei lui dimmelo affinchè io possa rassicurarmi.
(silenzio)
Non rispondi. Dunque sei tu, Giovanni...
(silenzio)
Giovanni!... Divento pazzo... Giovanni! Chi ha il diritto di mettere il figlio contro il proprio padre? E' una pazzia! Se sei tu, vattene!

Giovanni

Il giuoco è fatto e i campi sono scelti. Davanti a voi come davanti ad un altro la consegna è la stessa. Fuggite voi se il cuore non vi basta.

Pietro

Il mio cuore dice che è una cosa troppo spaventosa e fa troppa pietà. Di te io ho pietà. Non posso lasciare il mio posto senza mettere in pericolo la vita dei miei compagni, che dormono contro il loro desiderio ma obbediscono.

Giovanni

Io pure obbedisco ma non senza desiderio.

Pietro

Giovanni, figliolo mio! Il tuo campo è quello del grande inganno. Ritorna al paese della tua infanzia. Io sono là per proteggerti. Nessuno ci ostacolerà durante la notte.

Giovanni

Voi rifiutate di essere vile ed io dovrei tradire. Dovreste allora arrossire di me.

Pietro

Non potrei arrossire se riuscissi a toglierti alla cattiva causa. Il mio dovere è di strapparti ad essa.
(fa un passo)
Giovanni! Ritorna!
(silenzio)
Ritorna verso di me... verrò a cercarti.
(fa un altro passo).

Giovanni

Non oltrepassare questo muro che ci separa...

Pietro

Tu sei del mio sangue! Chi può separarci?

Giovanni

La consegna. Essa è precisa.

Pietro

Non c'è consegna per amare.
(corre verso Giovanni. Il colpo parte. Pietro cade. Dopo il colpo che inizia il fuoco attaccano le trombe d'allarme. La Madonna accorre e sostiene Pietro).

Giovanni (fuori di sè)

All'erta! All'erta!
(e corre verso l'uscita D).

SCENA II[a]

Gli stessi, gli A, i C e i B, i D nell'ombra

(Subito dei fasci luminosi partendo da ogni lato esplorano il terreno verso la parte in alto centrale, poi discendono e si fermano sulla Madonna e Pietro. Gli A ed i C fanno irruzione).

Gli A

Delitto! Assassinio! Delitto!

I C

Provocazione! Provocazione!

legarsi con le parole « demenza, demenza, ecc. »).

Madonna
Nè insensibile nè inumana.
Dal Presepio al Calvario
l'Immacolata condivise la vostra miseria.

Coro (cantato)
Demenza!

Madonna
E la tentazione del mio Figliolo nel deserto, e il furore contro l'Immacolata?
Conosco la violenza del demonio.

Coro (cantato)
Demenza!

Madonna
Famiglia umana! Dove potrai riunirti
se non nella casa del Padre
intorno a Maria, tua Madre?

Coro (cantato)
Demenza! Demenza! Salve, Madre irragionevole!
(e continua in sordina sulle parole della Madonna).

Madonna (forte)
Gridate, danzate
nella ridda infernale,
voi non mi stancate
nè mi stancherete mai.
Sulla mia rocca splende in eterno
la speranza immortale,
la tempesta del male,
l'ira dell'inferno
disperatamente s'infrangeranno.
Una sola speranza basterà,
germogliata in un cuore mondo
a salvare tutto il mondo.

Coro (cantato)
Salve, o Madre senza ragione,
Madre di superstizione.

Kam (esclama in un gran riso satanico)
Partite, noi vi rifiutiamo. Ah, Ah, Ah, Ah!

Eva (prendendo Kam vicino a sè e mettendogli una mano sul collo, riconciliati nel peccato)
Partite, noi non vi desideriamo. Ah, Ah, Ah, Ah!
(risa generali)
Ah, Ah, Ah, Ah!
(Le sentinelle ballando si sono poste in ordine alternato seguendo un cerchio quasi completo che però lascia apparire la Madonna nel centro. Le altre comparse nel fondo sono frammischiate e allacciate fra loro. Escono dal fondo cantando e ballano sempre).

Coro
« Salve, o Madre senza ragione!
Demenza. Demenza.
Madre di superstizione!
Demenza. Demenza... ».
(Le comparse dispaiono, le voci si spengono).

GRANDE SILENZIO

SCENA VI^a

Madonna, Sentinelle; poi Liliana, la Gioventù e Giovanni

(Tutte le sentinelle sono armate. La Madonna è nel centro di un cerchio luminoso. Liliana ha fatto qualche passo, poi ella oltrepassa il cerchio delle sentinelle e si getta ai piedi della Madonna dicendo semplicemente:)

Liliana
Madre, se basta un'anima pura e devota per salvare il mondo, vorrei che fosse la mia.
(Giovanni ha fatto qualche passo avanti. Poi dalla via S. Stefano (Lione), dal fondo del pubblico, dalla parte del Seminario, dal centro dei gradini, un po' dappertutto lo stesso grido si ripete, delle voci fanno eco).

Voci
« Madre, se basta un'anima pure e devota per salvare il mondo, vorrei che fosse la mia ».
(Molti fanciulli e adolescenti vestiti di bianco, sorgono da ogni punto e si dirigono verso il podio portando dei ceri in mano. Nel vederli la Madonna esclama:)

Madonna
Sorgete! Levatevi, o sudditi che mi scegliete! Umili e splendide schiere che la notte vorrebbe nascondere, ritrovate senza timore il vostro segno di Risurrezione!
In voi il Signore ha posto la sua speranza.
Voi tutti, o figli di lieta conquista!
La Sua misericordia guidi i vostri passi.
Egli vi doni la forza del Suo braccio.
La derisione delle terrestri potenze
non potrà ottenebrare mai
la splendente Verità del vostro umile amore.
Egli solo esiste, realtà eterna.
O voi che intendeste la voce della Promessa,
venite, venite con me!
Nel mio Figlio rinnoveremo la faccia della Terra.
(Allorchè le prime comparse in bianco accedono al podio, Giovanni, che era sempre più agitato, fa un gran gesto ed esclama:)

Giovanni
Madre, Madre! Accettate anche me!
(Immediatamente il « Regina Coeli » prorompe trionfalmente. Le sentinelle si abbattono con un unico movimento come davanti alla tomba Divina. La bianca adolescenza si raggruppa largamente intorno alla Madonna sul podio mentre la Cattedrale è illuminata e Maria con la gioventù vestita di bianco risplende in una luce abbagliante).

FINE



PARTICOLARE MOSAICO ESEGUITO SU CARTONE DEL PITTORE RIVETTA